

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas.

Blanco casi transparente: Proyecto artístico sobre la desigualdad social y política que viven los migrantes en la frontera Ecuador–Colombia

Mery Estefania Mora Revelo

Artes Visuales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito para la obtención del título de Licenciada en Artes Visuales

Quito, 20 de mayo de 2022

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de comunicación y Artes Contemporáneas

HOJA DE CALIFICACIÓN

DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA

Blanco casi transparente: Proyecto artístico sobre la desigualdad social y política que viven los migrantes en la frontera Ecuador–Colombia

Producción y exhibición

Mery Estefanía Mora Revelo

Nombre del profesor, Título académico

Camila Molestina Luzuriaga, MFA

Quito, 20 de mayo de 2022

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

Nombres y apellidos: Mery Estefania Mora Revelo

Código: 00203979

Cédula de identidad: 0401259577

Lugar y fecha: Quito, 20 de mayo de 2022

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

RESUMEN

Este proyecto artístico se trata de los migrantes venezolanos en el cruce de fronteras que a partir del 2020 se enfrentaron a un problema más en su camino que fue el cierre del puente Rumichaca. Planteo mediante mi exploración creativa una relación entre la fotografía y las huellas físicas y psicológicas que van dejando los caminantes y en la gente que vive en la frontera situada en Ecuador y Colombia, específicamente en la ciudad de Tulcán. La desigualdad social es evidente en este trascurso de igual forma la negligencia de las políticas sociales.

PALABRAS CLAVE: fotografía, migrantes, frontera Ecuador-Colombia, empatía, discriminación, Tulcan

ABSTRACT

This artistic research is about Venezuelan migrants crossing the border, whom from 2020 faced one more problem on their way, which was the closing of the Rumichaca bridge. I propose through my creative exploration, a relationship between photography and the physical and psychological traces left by the travelers and the people who live in the border located in Ecuador and Colombia, specifically in the city of Tulcán. Social inequality is evident in this course as well as the negligence of social policies.

KEYWORDS: photography, migrants, border Ecuador-Colombia, empathy, discrimination, Tulcán

Tabla de contenidos

INTRODUCCIÓN.....	9
MARCO TEÓRICO	11
El Encuentro	11
Referentes artísticos.....	18
METODOLOGIA: VENTANAS	
TALLER DE SENSIBILISACION DE LA XENOFOFIA	
OBRA TERMINADA- PROCESOS COCOA	
CONCLUSIONES.....	35
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	36

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Teresa Margolles, Bandera (2009)	19
Figura 2 Ana Teresa Fernández, Borrando las fronteras (2019)	20
Figura 3 Bouchra Khalil, The Mapping Journey Project (2008).....	21
Figura 4 Ayana V. Jackson, Devotes (2012).....	22
Figura 5 Estefanía Mora, Pueblo desierto 1 (2020)	24
Figura 6 Estefanía Mora, Pueblo desierto 2 (2020)	25
Figura 7 Estefanía Mora, Pueblo desierto 3 (2020)	25
Figura 8 Estefanía Mora, Ventanas 1 (2022)	26
Figura 9 Estefanía Mora, Ventanas 2 (2022)	27
Figura 10 Estefanía Mora, Ventanas 3 (2022)	27
Figura 11 Estefanía Mora, Ventanas 4 (2022)	28

INTRODUCCIÓN

Mi presente investigación se direcciona de manera cualitativa, abordando tópicos de migración, debido a los cambios coyunturales que se dieron durante la pandemia de COVID-19, donde atestigüé algunos escenarios migratorios que se viven en Tulcán, mi ciudad natal. Debido al cierre de fronteras, varios grupos de *camnantes* quedaron varados en el limbo fronterizo, convirtiendo a Tulcán en un “contenedor humano”. Es así como, durante los primeros meses y desde mi posición, en ese momento, de espectadora, sentí la necesidad de explorar las historias de los camnantes, sus dinámicas durante su movimiento y sus formas de afrontar la pandemia. Por este motivo, mi investigación me impulsó a inmiscuirme personalmente, participar de forma abierta en la cotidianidad de los *camnantes*, y documentar fotográficamente estas realidades desde una perspectiva etnográfica.

La desigualdad social fue evidente en este transcurso, de igual forma, la negligencia de las políticas sociales dejaba morir personas en medio de un silencio absoluto. Se ha normalizado el paso de una cantidad diaria de *camnantes* en las ciudades fronterizas, pero también la pernoctación en parques y la estadía en calles, lo que genera ciertas actitudes xenofóbicas y discriminatorias en la población local. Esta realidad planteada se ha convertido en el diario y común vivir en Tulcán. Datos y cifras que normalmente se exponen en medios locales, realmente no reflejan este panorama y muchas veces no logran impactar a la población. Por lo tanto, es necesario “capturar” estas escenas humanas para sensibilizar al pueblo y devolverles un poco de empatía, que a pesar de que las fronteras

políticas, económicas y psicológicas nos separan, todos somos humanos. Los *caminantes* que logran cruzar, enfrentan hostilidad en cada ciudad fronteriza a medida que empeora la crisis, sumado a la xenofobia.

Esta reflexión escrita comprende los siguientes puntos: pone en contexto la desigualdad social de lo migrantes y las dinámicas de movilidad humana, también mis referentes teóricos. Detalla además mi proceso artístico y mi experimentación con las fotografías y el concepto resultante. De igual forma el proceso para la exhibición de Procesos COCOA y finalmente termino con mis conclusiones y la continuidad de este proyecto.

MARCO TEÓRICO

Blanco casi transparente: Como y para que documentar la migración en la frontera Ecuador-Colombia (Rumichaca) y la huella que deja en las personas que la protagonizan.

El Encuentro

Las recientes olas de migraciones transnacionales en su mayoría consisten en refugiados impulsados por la pobreza o la guerra, o porque son víctimas de la represión política local. Aunque es correcto decir que la mayoría de estos migrantes a menudo simplemente intentan alejarse del peligro, es importante no pasar por alto las tendencias actuales en los movimientos migratorios. El movimiento generalmente ocurre hacia afuera, desde una situación socio-económica-política precaria, por lo que buscan regiones con una prosperidad y también desean participar.

En los últimos años, el continente americano ha vivido dinámicas complejas y crecientes de desplazamiento forzado, particularmente con el aumento del número de personas que huyen del norte de Centroamérica, Nicaragua y Venezuela, y otras que han sido desplazadas internamente en Honduras, El Salvador y Colombia.

A fines de 2019, 79.5 millones de personas fueron desplazadas en todo el mundo, el mayor número registrado por la Agencia de la ONU para los Refugiados (ACNUR, 2020) En la última década, al menos 100 millones de personas se han visto obligadas a huir de sus hogares en busca de protección dentro o fuera de sus países. El desplazamiento forzado casi se ha duplicado desde 2010 (41 millones entonces frente a 79.5 millones

ahora). La crisis en Venezuela no es nueva y la elección de Nicolás Maduro como presidente en 2013 precipitó una caída económica en lo que ahora es la nación más pobre de América del Sur. Informes de la Organización de Naciones Unidas reporta que 2.3 millones de personas, más del 7% de la población de Venezuela, ha abandonado el país desde 2015 provocado por el colapso económico y la agitación política de su país, y la mayoría se ha dirigido a Brasil, Chile, Colombia, Ecuador y Perú. (ACNUR, 2020). La decisión “arbitraria” de Ecuador de prohibir la entrada a venezolanos sin pasaporte dejó a muchos varados en Tulcán y a otros los obligaba a recurrir a manos de traficantes de personas, quienes los conducían a cruzar por cerca de 25 rutas de contrabando humano. Es obvio que el éxodo de Venezuela continuará según los testimonios que pude vivenciar en el Puente Rumichaca, donde miles se reúnen cada día en camino a una nueva vida.

Referentes teóricos

Mi primer referente es el trabajo de la artista Gloria Anzaldúa. *Borderlands/La Frontera (1987)* produce un nuevo discurso crítico que impide esencialismos y pretende, por el contrario, celebrar las múltiples identidades y lenguas en las que se reconocen los sujetos fronterizos. Partiendo de esta voluntad fronteriza, Anzaldúa se redefine la identidad nacional chicana, así como una transformación del discurso de mestizaje ideado por Vasconcelos, para proponer un nuevo sujeto mestizo mujer, la nueva mestiza: sujeto heterogéneo, marginal y de herencia indígena; mujer de color lesbiana y habitante de la frontera, cuya identidad se construye a partir de sus luchas y de su múltiple origen racial, lingüístico e histórico, y cuyo reconocimiento problematiza la universalidad

heteronormativa, patriarcal y excluyente con las que el colectivo y el movimiento chicanos habían concebido su discurso de identidad étnica (Valle Simón 2016).

Por otro lado, su gran aporte, una nueva conciencia y subjetividad que busca construir una cultura de armonía futura: una cultura mestiza, una conciencia colectiva en la que se identifican no sólo los chicanos, sino todas aquellas subjetividades fronterizas. En esencia, el propósito de la conciencia mestiza es romper la dualidad sujeto-objeto y dar respuesta al problema entre la raza blanca y la de color, entre los hombres y las mujeres, radica en sanar la escisión que se origina en la base misma de nuestras vidas, de nuestra cultura, de nuestras lenguas, de nuestros pensamientos (Anzaldúa 2016; Meloni 2019).

Su libro es importante para mi obra porque Anzaldúa habla en primera persona lo que significa ser migrante y vivir en la frontera. Ella vivió y creció en una ciudad fronteriza, viendo cara a cara a los efectos migración. Me identifico con esto porque yo también crecí en Tulcán y vi pasar a muchos caminantes, especialmente a los del éxodo venezolano y fue una realidad fuerte que pude atestiguar e inspiró esta obra. Parte de mi experiencia fue darme cuenta de que quizás por la cantidad de migrantes que pasan por la frontera la gente se insensibiliza ante estas realidades y resulta más fácil verlos como objetos en vez de sujetos, por esto también es relevante el trabajo de Anzaldúa para el desarrollo de mi obra. La respuesta que ambas obras buscan es el vincularnos con los caminantes y crear conexiones, no el sentir culpa o el continuar con la indiferencia.

Igualmente, la obra de Anzaldúa parte no desde la regionalidad sino desde la unión y la integración de los actores de orígenes e identidades culturales diversas y sus

experiencias. Es decir, de una aproximación a la migración como algo que une a distintos actores. También experimentó abusos racistas de oficiales fronterizos estadounidenses como latina y como mujer, esto le permitió reconocer las subjetividades de cada cuerpo, de cada caminante como individuo. A pesar de no haber sufrido estos abusos, su obra y su aproximación me ayudó a comprender, identificar y vincular con historias que me iban contando a las mujeres que fui fotografiando.

Dado que elegí a la fotografía como medio tomé de referentes a Roland Barthes y Susan Sontag para contextualizar desde qué ejes teóricos este es el medio pertinente a través del cual crear mi obra. Roland Barthes (1980), en su texto *La Cámara Lúcida* nos permite entender, lo atractivo de la(s) fotografía(s) y cómo explicar el asombro que estas le producen. Brevemente, como definición de la misma resulta particularmente interesante que: “reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente” (Roland Barthes, *La Cámara Lúcida*, 1980, p20). La intención de fotografiar a los caminantes en mi obra tiene como fin documentar este proceso tan fácil de ignorar cuyos rostros son volátiles y no sobreviven a la memoria. Es decir, a través del registro fotográfico busco reconocer a los caminantes como sujetos e integrar relato como parte de la vivencia cultural del territorio y de la historia local. Además, recurrentemente dice que se entiende que la fotografía guarda aquello y aquellos que ya no están, es decir es capaz de crear memorias superando a la muerte.

Asimismo, Barthes introdujo dos conceptos que serán decisivos para describir, analizar, comprender y valorar la fotografía: el “*studium*” y el “*punctum*” (Barthes and Sala-Sanahuja 2020; Jarak and Diego 2015, p.#). En el caso de «studium» lo dominante es más bien el gusto, el interés educado y aficionado, en esencia, consiste en la información visual contenida. Por otro lado, el «punctum» es mucho más subjetivo, y lo podemos definir como una respuesta provocada profundamente emocional, difícil de describir e imposible de prever que impacta y afecta individualmente y por lo tanto varía entre persona y persona, por lo que cuando vemos diferentes fotos, encontraremos en ellas un «punctum» distinto en cada una (Barthes and Sala-Sanahuja 2020).

En mi trabajo el <<studium>> consiste en abarcar y hacer un acercamiento a la migración con un enfoque en el ser humano (actor de la misma). Por otro lado, el <<punctum>> está presente y es importante porque a través del encuadre y la instalación rescato y resalto detalles de los caminantes fotografiados. A través de la cámara no me distancio del sujeto, sino que me acerco hasta un punto íntimo y capturo sus gestos, cicatrices, marcas, emociones. Y de esta forma me encuentro con ellos y con su humanidad. Al apretar el disparador y capturar estos detalles puedo acercar también al público de mi obra a esta intimidad que cuenta sus historias, las reconoce.

Por otro lado, Susan Sontag en su libro “*Sobre la fotografía*” (1977), describe la fotografía como un “sustituto dudoso de la acción” y “esencialmente un acto de no intervención”. Ella comentó, “La omnipresencia de las cámaras sugiere persuasivamente que el tiempo consiste en eventos interesantes, eventos que vale la pena fotografiar. Esto, a su vez, hace

que sea fácil sentir que cualquier evento, una vez que está en marcha, y cualquiera que sea su carácter moral, debe permitirse que se complete por sí mismo, para que algo más pueda ser traído al mundo, la fotografía». En la situación particular de la que trata mi obra encuentro que la fotografía es precisa como herramienta para generar un archivo y una narrativa éticamente. Es decir, el reconocer y tornar la mirada a la experiencia cotidiana de los caminantes y la precariedad que estos experimentan, conscientemente evitando encuadrar o contextualizar estas realidades externas para crear una narrativa personal e independiente a como son sus realidades.

De igual forma, Sontag fue más crítica con los fotoperiodistas que documentan las crisis humanitarias, enmarcando su elección de carrera en términos morales. En su libro *“Acerca del dolor de los demás”* (2003), medita sobre la representación del sufrimiento humano captado por una cámara. En el texto, se revisan algunas de las posiciones de Sontag, una de ellas es (*sic*) «... que nuestra capacidad para responder a nuestras experiencias con frescura emocional y pertinencia ética está siendo socavada por la implacable difusión de imágenes vulgares y espantosas.» podría llamarse la crítica conservadora de la difusión de tales imágenes. Aún hoy en día los medios siguen espectacularizando eventos dolorosos como la migración con el fin de generar ganancias a través de lo que se conoce como *pornomiseria* (Scherbovsky, 2017). El hecho de apropiarse y buscar lucrar con el dolor de una minoría en precariedad es altamente violento y mediáticamente se logra a través de las fotografías impactantes.

Finalmente, Sontag escribe que fotografiar es un *acto violento*, incluso hace analogía de disparar un arma de fuego con disparar la cámara, por esta razón este proyecto busca sensibilizar y dar a conocer realidades individuales de migrantes venezolanos que se pierden entre toda la bulla mediática, a través de constructos fotográficos (Cohen 2019; Molidor and Harter n.d.; Sontag 2002).

Referentes artísticos

Mi primer referente es *Bandera* (2009) de Teresa Margolles. La obra consta de una tela con mugre y sangre colgada como bandera. Se usó para limpiar las calles después de sucesos violentos en México. Su trabajo es conocido por tratar sobre temáticas relacionadas al narcotráfico, conflictos y violencia en el norte de México, donde está la frontera con Estados Unidos. El estado de esta bandera habla del desplazamiento, la precariedad, la pobreza, la violencia y los discursos contradictorios de EEUU, país que dice amar la justicia y la libertad. Este referente usa un objeto simbólico (la bandera) para recopilar la huella (la sangre, la mugre) y dejar registro de la memoria colectiva y como contradice los discursos del Estado-nación. En mi obra también uso la huella (marcas en la piel, arrugas, gestos) para humanizar y para contar la historia de los caminantes de cerca. Igualmente, el relato que busco documentar deja en evidencia la precariedad de los caminantes quienes han perdido sus derechos (a la seguridad, al trabajo, a la salud, a un trato digno) al volverse migrantes.



Figura 1 Teresa Margolles, Bandera (2009)

En *Borrando las fronteras* (2011), Ana Teresa Fernández pinta de celeste a una parte de la frontera Mexico- USA, con el fin de que se disuelva visualmente en el cielo de fondo, visto de ambos lados. La acción es parte de un video performance que la artista hizo en una invitación de Border Community Alliance. La obra nace también de una acción política con respecto a las restricciones y detenciones de voluntarios que ayudan a migrantes desde EEUU. La artista quiere evidenciar la desigualdad y violencia sistemática representada por la frontera a la vez que la borra y el paisaje se torna celeste. Mi obra toma de esta obra no solo el hablar de la condición precaria de los caminantes en su proceso migratorio fronterizo, sino también en su espíritu poético y de esperanza de las ganas de surgir y el sueño de buscar un lugar mejor para vivir, que es también una parte importante de sus historias.



Figura 2 Ana Teresa Fernández, *Borrando las fronteras* (2019)

Bouchra Khalil en una videoinstalación denominada *The Mapping Journey Project* (2008) toca la migración sin espectacularizar el sufrimiento de los *caminantes* de Medio Oriente. En estos videos solamente se observa cómo sus manos trazan el recorrido por el que avanzaron con marcador sobre un mapa mientras se escuchan sus testimonios. Ha sido expuesto muchas veces, una de estas en el MoMA, Nueva York. A pesar de que mi obra utiliza la fotografía y los rostros de los caminantes, al igual que este referente evita deshumanizar y posiblemente reproducir prejuicios sobre estos a través de su representación. Ambas obras cuentan sus historias desde una cercanía, no desde la distancia y desconexión.



Figura 3 Bouchra Khalil, The Mapping Journey Project (2008)

Finalmente, la obra de Ayana V. Jackson cuestiona la visión colonizadora que se maneja en las fotografías de las diásporas afro. Su trabajo indaga y reabre las condiciones en las que se ha generado este tipo de archivo. Jackson cuestiona el representarlos como pobres, tristes, desvalidos, enfermos o incluso criminales, por eso da una reinterpretación a las fotografías usando su propio cuerpo. De esta forma las imágenes no están sujetas a una historia lineal, no son cronológicas y la idea del tiempo es cuestionada. Ella se infiltra en las fotos y las reinventa, desestabilizando la veracidad de este tipo de representaciones visuales. Le es posible participar de sus fotografías y abordar todo el bagaje histórico relacionado a la raza negra debido a que es parte de su herencia cultural y étnica. Sin embargo, a través de los procesos de mi obra los sujetos no son externos, sino que protagonizan la obra a través de sus historias y de los rasgos, gestos y detalles que los individualizan y re-humanizan. Igualmente, mis fotografías están ejecutadas de manera que no se refuercen los estereotipos o victimizaciones de los caminantes. Al contrario, se

muestran sus emociones, sus retos, pero sobre todo sus ganas de salir adelante, de resistir y de seguir en pie. Se visibiliza, se crea y se reconoce la historia de su trayectoria.



Figura 4 Ayana V. Jackson, Devotes (2012)

METODOLOGÍA : VENTANAS

La pandemia mundial en el 2020 hizo que éste sea un año complejo para todos. A partir de ahí muchas dinámicas cambiaron en la mayoría de los aspectos. Los gobiernos pidieron a toda la población no salir de casa y cerraron las fronteras entre países. De la frontera siempre he visto un centenar de personas pasando por mi ciudad y en los últimos años esto se acrecentó por la migración venezolana. Desde que comenzó la Pandemia vi que los caminantes estaban estancados, no se podían ir a ningún lugar, estaban estancados en Tulcán ciudad fronteriza Colombia-Ecuador

Al estar en mi casa cumpliendo con los mandatos del gobierno de permanecer en cuarentena, miraba por la terraza y ventana que las únicas personas que se movían afuera eran los caminantes, además a veces timbraban pidiendo comida o solo se quedaban a dormir afuera en un techo de mi casa. Es así que saqué un salvo conducto para poder salir de mi casa, mi urgencia de saber que estaba pasando afuera y mi idea de capturar con mi cámara ese hecho histórico que estábamos viviendo, me motivó a salir a pesar de las advertencias del riesgo de contagio.

Recolectar, hablar, recoger historias y repartir comida que provenía del negocio de mi madre, con el fin ayudarles de alguna forma, también me motivó a salir de mi zona de privilegios y sumergirme en esta realidad cruda. Pensaba que en Tulcán a nadie le importa esto y como este problema ha sido de nuestro cotidiano vemos el sufrimiento de otros como normal y mi búsqueda es generar otra vez empatía.

Es así como empezó mi proyecto. Realicé una serie fotográfica, en principio de manera documental, de las personas que iban a mi casa, con quienes existía un intercambio. Ellos me daban el permiso de fotografíalos y saber su historia, y yo a cambio les proporcionaba alimentos para su viaje. Me fui enterando de una realidad difícil que los medios no hablaban y por la que nadie hacía nada para ayudar.



Figura 5 Estefania Mora, Pueblo desierto 1 (2020)



Figura 6 Estefanía Mora, Pueblo desierto 2 (2020)



Figura 7 Estefanía Mora, Pueblo desierto 3 (2020)

En estas fotos se reflejan las necesidades de los caminantes y la precariedad que viven durante su recorrido. Empecé a intervenir estas imágenes sacando detalles en zoom de las mismas, detalles como cicatrices, tatuajes, ropa rasgada y ojos que reflejan la tristeza de dejar atrás un estilo de vida donde se sentían seguros. Todo esto lo hice con el objetivo de mostrar en mi obra a estas personas más de cerca, para permitir al espectador un vínculo cercano con las consecuencias físicas y psicológicas de la migración que es una realidad constante.



Figura 8 Estefanía Mora, Ventanas 1 (2022)



Figura 9 Estefanía Mora, Ventanas 2 (2022)



Figura 10 Estefanía Mora, Ventanas 3 (2022)

En este proceso también surgió la idea de usar pequeños visores para intensificar aún más la experiencia de ver dichos detalles. A través de esto, me interesa cambiar la actitud frente a lo que estamos viendo. Estos dispositivos obligan a fijarse en todo detalle la foto. Es

como acercarse a ver por una ventana o un orificio en la pared y no hay salida más que querer seguir viendo sin invalidar nada. También juego con estos detalles, unos más "abstractos" y otros más definidos o claros.

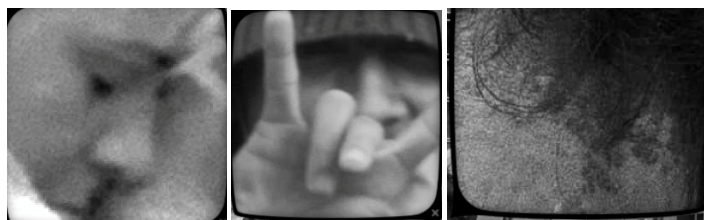


Figura 11 Estefanía Mora, Ventanas 4 (2022)



Figura 12, Ejemplo visor (2022)

Realicé pruebas de fotografía quitando la opacidad para recalcar lo invisible que se ha tornado la migración. Está presente pero no la queremos ver.



Figura 13 Estefania Mora, Ejemplo fotografia, 2022

Ahora me encuentro en el proceso de hacer una instalación, con 12 fotografías seleccionadas y 12 visores, estoy realizando una caja de luz que se asemeje a una ventana.



Figura 14 Estefania Mora ,Prosesos, 2022

TALLER DE SENSIBILIZACIÓN SE LA XENOFOFIA

Además, a lo largo de esta investigación tuve la oportunidad de participar como ponente en el Taller sobre la sensibilización ante la xenofobia y movilidad humana. Esto se realizó el 26 y 27 de abril DEL 2022 organizado por la revista el “Out sider” de la USFQ. Esta es una revista de Relaciones Internacionales y Ciencias Políticas. En este taller pude exponer mi obra y la problemática que se vive en una ciudad fronteriza como Tulcán, en donde llegan miles de migrantes venezolanos en condiciones precarias. Pude contar mi experiencia como pobladora de esta ciudad y mis motivos para trabajar en el tema. Además, pude constatar con los otros ponentes distintas perspectivas de cómo se puede ayudar y dar a conocer los derechos de los migrantes con abogados expertos y psicólogos especializados en el tema.

Taller de sensibilización ante la xenofobia

Talleres brindados por profesionales capacitados en el tema de xenofobia y movilidad humana

26-27
abril, 2022
14:30 Ecuador

Contacto:
Dianelicia Ledezma
Editora Asociada
+593 91-286-1002
eloutsider@usfq.edu.ec

Presentado por **zoom**

Ponentes:

1. Vianet Valencia
2. Michelle Jativa
3. Rodrigo del Fierro
4. Estefania Mora
5. Iniciativa Anti Rumores

Link de inscripción:
<https://bit.ly/3iWw3j>

Taller de sensibilización ante la xenofobia

Talleres brindados por profesionales capacitados en el tema de xenofobia y movilidad humana



Estefania M.

Biografía

- Estudiante de artes Visuales en la Universidad San Francisco de Quito.
- Expongo mis puntos de vista acerca de la actualidad del entorno en el que vivo utilizando recursos interdisciplinarios como la instalación, el performance y la fotografía.

La asistencia a los talleres es modalidad virtual. El link de inscripción se encuentra en el perfil de Instagram El Outsider.



Figura 15 , Taller de sensibilización ante la xenofobia

OBRA TERMINADA-PROCESOS COCOA

Blanco casi Transparente

Para culminar la carrera de Artes Visuales, se realizó una exhibición en Q Galería, titulada Procesos COCOA, fue una exposición colectiva en mayo del 2022. Para esta muestra realicé una instalación fotográfica de acuerdo al concepto planteado donde el espectador pudo interactuar y sumergirse en la obra.



Figura 16. Blanco casi transparente, Instalación fotográfica, 2022. Registro fotográfico Andrea Montero

Para esta obra final elegí una caja de luz que representa una ventana como metáfora de ver al otro lado de mi propia ventana , ahí coloqué una selección de fotografías de la serie

“pueblo desierto”. Estas fotografías tuvieron una edición: baje toda la opacidad casi dejándolas en blanco.



Figura 17. Blanco casi transparente, Instalación fotográfica, 2022. Registro fotográfico Andrea Montero

También realicé unos visores con fragmentos de las mismas fotos, pero en color. Esto para que el espectador pueda mirar lo hay adentro, mirar profundamente sin escapatoria, y poder observar e interactuar con las imágenes.



Figura 18. Blanco casi transparente, Instalación fotográfica, 2022. Registro fotográfico Andrea Montero

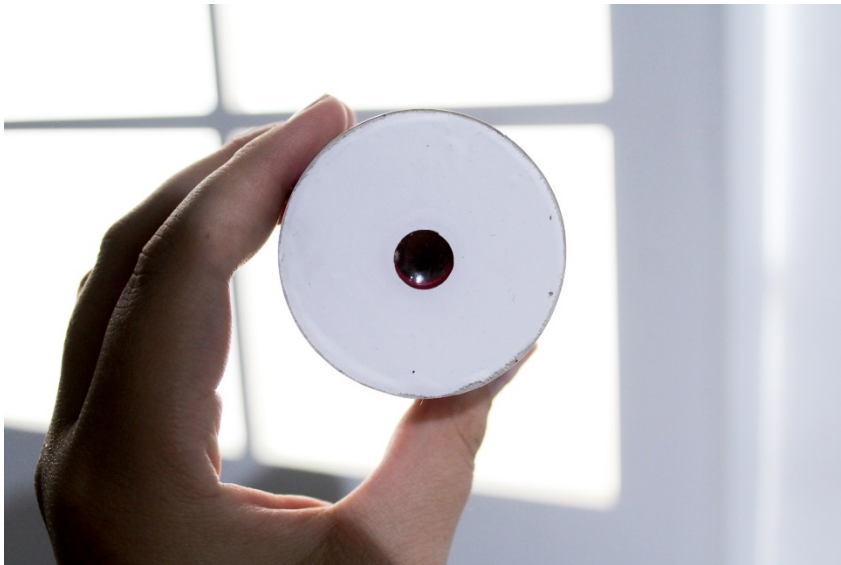


Figura 19. Blanco casi transparente, Instalación fotográfica, 2022. Registro fotográfico Andrea Montero



Figura 19. *Blanco casi transparente*, Instalación fotográfica, 2022. Registro fotográfico Andrea Montero

Este montaje fue pensado desde mi experiencia, lo que yo veo y siento. Mi idea es cuestionar la manera en la que vemos al “otro”. Esta ventana representa cómo desde nuestra comodidad vemos a los migrantes, lejanos como un objeto y no como un sujeto y siempre con una barrera en medio como si no fueran humanos. Los visores son para dar ese acercamiento, salir de esa comodidad y poder ver que los migrantes son vidas y tienen historias y sobre todo sueños por cumplir, por eso se embarcan a la travesía de buscar un futuro mejor fuera del lugar en donde nacen. A esta obra la llamé *Blanco casi transparente*.

CONCLUSIONES

Después de la exhibición de Procesos COCOA considero expandir esta muestra, me gustaría poder realizarla en Tulcán en un lugar público ya que ahí empezó todo el proyecto. Tengo algunas ideas, como realizar un video-arte tomado de las cámaras de vigilancia de mi casa donde se observan las dinámicas de los caminantes a la hora de dormir en las calles, y también estoy planificando realizar un libro de fotografía como una manera de archivo y un momento histórico para Tulcán.

Para esta primera exhibición pienso que fue acertado realizar esta instalación. Estuvo muy acorde con el espacio y coherente con lo que yo estaba manifestando, los espectadores entendieron e interactuaron con la obra, tal y como lo había planificado. Se cuestionaron y reflexionaron acerca de qué hay afuera de nuestras ventanas, nos negamos a ver a los migrantes, están ahí pero no los vemos como sujetos.

Este proyecto me ayudó personalmente a descubrir mi relación conmigo mismo y con los demás, a siempre querer indagar a fondo, a descubrir historias y sueños de otros que se parecen a los míos. A ver a todos como un espejo de mi propio ser. De igual forma, trascender el dolor que tengo al ver tanta desigualdad social, y hacer algo por los demás y no solo sentir tristeza o culpa. En este tiempo de trabajo en mi proyecto también pensé, mucho en todos los migrantes que no pudieron cumplir con su meta por las mil circunstancias del camino, muchas personas mueren o pierden la cordura. Esto me ayudó a terminar este proyecto y seguir trabajando en el tema en honor a todas estas personas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anzaldúa, Gloria. 2016. "Borderlands. La Frontera. La Nueva Mestiza," 299.
- Barthes, Roland, and Joaquim Sala-Sanahuja. 2020. *La Cámara Lúcida : Nota Sobre La Fotografía*. Ediciones Paidós.
- Cohen, Alina. 2019. "Susan Sontag's Radical Views Still Shape How We See Photography." *Visual Culture*, June. <https://doi.org/10.2752/175145214X61001139322246>.
- Jarak, and Diego. 2015. "Fotografía y Violencia, Los Límites de La Representación." *Http://Journals.Openedition.Org/Alhim*, no. 30 (December). <https://doi.org/10.4000/ALHIM.5326>.
- Meloni, Carolina. 2019. "Bárbara y Mestiza: El Feminismo de Gloria Anzaldúa ." *El Salto - Edición General : FILOSOFIA*, March 7, 2019. <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/barbara-y-mestiza-el-feminismo-de-gloria-anzaldua>.
- Molidor, Christian, and Mike Harter. n.d. "Sontag On Photography: Two Views." *Center for Media Literacy* . Accessed March 20, 2022. <https://www.medialit.org/reading-room/sontag-photography-two-views>.
- Sontag, Susan. 2002. "Looking at War |." *A CRITIC AT LARGE*, 2002. <https://www.newyorker.com/magazine/2002/12/09/looking-at-war>.
- Valle Simón, Carmen. 2016. "Borderlands. La Frontera." Edited by Gloria Anzaldúa, Carmen Valle Simón, and Sonia Saldívar Hull. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Capitan Swing. <https://afrofeminas.com/tienda-afrofeminas/libros/feminismos/bordenlands-la-frontera-la-nueva-mestiza-gloria-anzaldua/>.