

Artículo de Investigación

Desafiando el poder institucional de la frontera: El videoensayo como herramienta crítica en la obra de Ursula Biemann

Challenging the institutional power of the border: The video essay as a critical tool in the artwork of Ursula Biemann

María Luz Ruiz Bañón: Universidad de Murcia, España.
marialuz.ruiz1@um.es

Fecha de Recepción: 27/05/2024

Fecha de Aceptación: 25/07/2024

Fecha de Publicación: 19/09/2024

Cómo citar el artículo

Ruiz Bañón, M. L. (2024). Desafiando el poder institucional de la frontera: El videoensayo como herramienta crítica en la obra de Ursula Biemann [Challenging the institutional power of the border: The video essay as a critical tool in the artwork of Ursula Biemann]. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 01-15. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-819>

Resumen

Introducción: Las fronteras son espacios donde se ejercen políticas, leyes y prácticas que regulan el movimiento de personas, bienes e información. Estas reglas son determinadas por instituciones estatales y supranacionales, que imponen su control, haciendo de las fronteras lugares donde el poder institucional se manifiesta de manera tangible. La artista Ursula Biemann, en su obra "Performing the Border", utiliza el videoensayo para desafiar y criticar las estructuras de poder institucionales en estos espacios liminales. **Metodología:** A través del análisis cualitativo de la obra, se han analizado las distintas técnicas narrativas implementadas para generar dicha crítica. **Resultados:** El estudio visibiliza como la artista pone en evidencia las condiciones inhumanas y las violencias estructurales a las que se enfrentan las personas en la frontera, invitando a la reflexión crítica. **Discusión:** La obra se relaciona con otros estudios que destacan el videoensayo como una herramienta para la crítica institucional, la resignificación de fronteras, y el activismo social. **Conclusiones:** "Performing the Border" no solo documenta estas realidades, sino que también ofrece una crítica profunda que desafía las

estructuras de poder institucionales, destacando la importancia del arte y el videoensayo, como herramientas para cuestionar y transformar las estructuras de poder en las sociedades contemporáneas.

Palabras clave: frontera; poder institucional; videoensayo; Ursula Biemann; violencia estructural; humanización; espacio liminal; resignificación.

Abstract

Introduction: Borders are spaces where policies, laws and practices regulating the movement of people, goods and information are exercised. These rules are determined by state and supranational institutions, which impose their control, making borders places where institutional power is tangibly manifested. The artist Ursula Biemann, in her work "Performing the Border", uses the video essay to challenge and critique institutional power structures in these liminal spaces. **Methodology:** Through the qualitative analysis of the work, the different narrative techniques implemented to generate this critique have been analysed. **Results:** The study makes visible how the artist highlights the inhuman conditions and structural violence faced by people on the border, inviting critical reflection. **Discussions:** The work relates to other studies that highlight the video essay as a tool for institutional critique, border resignification, and social activism. **Conclusions:** "Performing the Border" not only documents these realities, but also offers a profound critique that challenges institutional power structures, highlighting the importance of art and the video essay as tools for questioning and transforming power structures in contemporary societies.

Keywords: border; institutional power; video essay; Ursula Biemann; structural violence; humanisation; liminal spaces; resignification.

1. Introducción

El videoensayo *Performing the Border*, de la artista suiza Ursula Biemann, representa una renovadora exploración de la frontera que aborda complejas cuestiones de género, economía y poder a través de un formato que combina la reflexión teórica, el testimonio personal y la narrativa visual. Este artículo tiene como objetivo desentrañar los mecanismos que la artista implementa en dicha obra para criticar el poder de las instituciones y resignificar la frontera, transformándola en un espacio de negociación y resistencia. Además, sitúa la obra en una encrucijada interdisciplinaria que abarca estudios de género, teoría crítica, estudios de frontera y arte contemporáneo.

El concepto de frontera ha sido tradicionalmente entendido como una línea de demarcación geográfica y política que separa dos territorios distintos. Sin embargo, las fronteras son también espacios de interacción y conflicto, donde se negocian identidades, se ejercen controles y se manifiestan resistencias. En *Performing the Border*, Biemann presenta la frontera entre Estados Unidos y México no solo como una barrera física, sino como un constructo socio-político impregnado de significados múltiples y contradictorios. El propio título de la obra nos incita a pensar en límites, *borders* o fronteras que, según muestra la artista a través de uno de los relatos incluidos en la pieza, necesitan del cruce de cuerpos para que se hagan realidad (Biemann, 2002, p. 32). Las fronteras a las que se hace referencia en la obra no son, por tanto, simples líneas de demarcación espacial que separan dos zonas; para que adquieran su verdadera entidad es clave la interacción del componente humano que las reafirma a través del desplazamiento entre ambos territorios. Este acto de realización, experimentación y aceptación social es lo que les confiere su verdadera agencia. Biemann plantea una performance de la performatividad por medio del espectador. Este es un proceso apoyado en la iterabilidad, en la repetición infinita, "lo que conlleva similitud y diferencia, y por tanto

relativiza y posibilita el cambio social y la intervención de sujetos en él, es decir, la agencia” (Bal, 2002/2009, p. 274). Esta es la performance a la que se refiere el título de la obra. El espectador se convierte en “agente de la performance” (pp. 214-242). A través de la combinación de imágenes documentales, testimonios y metáforas visuales y sonoras, la artista desmonta la noción monolítica de la frontera y la reconfigura como un espacio dinámico y complejo. Esta sección culmina con la presentación detallada de los objetivos o hipótesis del estudio, estableciendo claramente qué busca descubrir o demostrar la investigación y por qué es relevante.

El objetivo principal de este estudio es analizar cómo en *Performing the Border* el videoensayo se utiliza como una herramienta de crítica institucional y resignificación de la frontera, destacando sus implicaciones sociopolíticas y de género. Este análisis busca poner en evidencia cómo el formato artístico del videoensayo puede ser una herramienta útil para cuestionar las estructuras de poder y ofrecer nuevas perspectivas sobre la realidad fronteriza. Para ello se analizó específicamente la forma en la que Biemann emplea metáforas visuales y sonoras en su obra para transmitir mensajes críticos sobre la frontera y sus dinámicas de poder; y cómo éstas contribuyen a romper con la linealidad espacio-temporal. Estas metáforas ayudan a descomponer la percepción tradicional de tiempo y espacio, ofreciendo una perspectiva heterocrónica que enriquece la experiencia del espectador, propiciando un cuestionamiento profundo de las estructuras de poder y las realidades que se viven en la frontera entre México y Estados Unidos. Por todo ello, este estudio busca inspirar a otros artistas, académicos y activistas a emplear el videoensayo como herramienta artística para la crítica institucional y la reinterpretación de las distintas realidades sociopolíticas.

El videoensayo es un formato que se presta particularmente bien a la exploración de temas complejos y multifacéticos. Su flexibilidad permite la integración de diversas voces y perspectivas, así como la creación de narrativas no lineales que pueden desafiar las convenciones establecidas. Biemann aprovecha estas características del videoensayo para construir una narrativa fragmentada que refleja la heterogeneidad y la fluidez de la frontera. A través de la yuxtaposición de diferentes tipos de material, desde imágenes de archivo hasta entrevistas y escenas dramatizadas, crea un tejido narrativo que invita al espectador a participar activamente en la construcción de significado. La artista no solo documenta la realidad de la frontera, sino que también la interpreta y resignifica, invitando al espectador a cuestionar sus propias percepciones e ideas preconcebidas. El uso de metáforas visuales y sonoras es una estrategia clave en la obra de Biemann. Estas metáforas funcionan como herramientas para desestabilizar las narrativas hegemónicas y abrir espacio para nuevas interpretaciones. Por ejemplo, las imágenes ralentizadas de las trabajadoras de la maquila, acompañadas de sonidos electrónicos repetitivos, crean una atmósfera que evoca la monotonía y la mecanización de sus vidas, al tiempo que sugiere una resistencia subyacente. Del mismo modo, las secuencias de cruce fronterizo, presentadas de manera fragmentada y desarticulada, desafían la percepción lineal del tiempo y el espacio, y subrayan la precariedad y el riesgo inherente a estas travesías. La voz en *off* de Biemann es otro elemento crucial de la obra. Su narración no solo proporciona contexto y análisis, sino que también establece una conexión emocional e intelectual con el espectador. La voz de la artista se entrelaza con las imágenes y los sonidos, creando una textura narrativa que es a la vez personal y política. Esta estrategia permite a la artista situarse como una mediadora que guía al espectador a través de la complejidad de la frontera, sin imponer una interpretación única o definitiva.

En *Performing the Border*, la frontera se relaciona con el establecimiento de límites espaciales, culturales, jurídicos y económicos entre países de primer y tercer mundo. Así, aunque el espacio liminar situado entre Estados Unidos y México está dominado y administrado por el gobierno mexicano, desde los años 90 tiene establecido un monopsonio de bienes y capital

humano estadounidense. Esto convierte a Estados Unidos en su principal fuente de ingresos. En una situación de monopsonio como esta, “el precio es impuesto por el mismo demandante, en función del precio mínimo que el oferente está dispuesto a recibir por su producto (...) donde el monopolista es el único comprador” (Ruiz, 2017, p.51). Esto implica el dominio absoluto de la economía local por parte de las empresas de maquila estadounidenses, las cuales no tienen necesidad de tener en consideración el bienestar local, y pueden obtener bienes y servicios a bajo coste¹.

La obra aborda la cuestión del espacio y la territorialidad. Biemann desafía la noción de la frontera como una línea fija y estable, y en su lugar la presenta como un espacio de flujo y transgresión. Las escenas de cruces fronterizos, las imágenes de paisajes desolados y los testimonios de migrantes, ilustran cómo la frontera es constantemente negociada y resignificada por aquellos que la atraviesan. Esta perspectiva invita a reconsiderar las fronteras no solo como divisiones geográficas, sino como construcciones sociales que reflejan y reproducen relaciones de poder. El resultado es una obra que no solo documenta la realidad de la frontera entre México y Estados Unidos, sino que también la interpreta y resignifica.

Además de su enfoque sobre la territorialidad de la frontera, uno de los aspectos más destacados de la obra, es su enfoque en la feminización de la mano de obra en las maquiladoras de Ciudad Juárez. Estas plantas de ensamblaje, establecidas en la frontera a raíz del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), emplean predominantemente a mujeres, quienes son vistas como una fuerza laboral dócil y económica. Biemann examina cómo estas trabajadoras son explotadas tanto laboral como sexualmente, llegando incluso a imponer una estricta política reproductiva de estas mujeres (Biemann, 2002, p. 29). De este modo, sus cuerpos se convierten en sitios de control y resistencia. De manera indirecta, la obra también pone de relieve los impactos sociales que estas políticas generan en relación con las cuestiones de género en su país de origen. En México, hay una fuerte influencia cultural patriarcal donde tradicionalmente se ha visto a la mujer como una ciudadana de segunda clase, tratándola como una posesión del hombre cabeza de familia. A través de testimonios de mujeres que trabajan en las maquiladoras, la artista visibiliza las condiciones inhumanas y estas violencias estructurales a las que se enfrentan, al tiempo que destaca sus estrategias de resistencia y supervivencia. La obra también aborda el fenómeno de los feminicidios en Ciudad Juárez, una tragedia que ha atraído la atención internacional debido a la brutalidad y la impunidad con que se perpetran estos crímenes. Biemann utiliza el videoensayo para documentar no solo las desapariciones y asesinatos de mujeres, sino también las respuestas de la comunidad y los movimientos ciudadanos que luchan para obtener justicia. Al dar voz a las madres de las víctimas, a los activistas y a los periodistas, se construye una narrativa que desafía el silencio oficial y exige una reflexión crítica sobre las causas subyacentes de la violencia de género en la frontera. Este es un enfoque autorreflexivo y político que combina la investigación teórica con el trabajo de campo y la creación artística. Su interdisciplinariedad le permite tejer conexiones entre diferentes formas de conocimiento y producir una obra que es tanto una intervención crítica como una pieza de arte.

A través de su enfoque en la feminización de la mano de obra, los feminicidios, y la territorialidad, Biemann ofrece una crítica profunda de las estructuras de poder que operan en la frontera. Y a través del formato de videoensayo crea una narrativa fragmentada y multidimensional que invita al espectador a participar activamente en la construcción de significado. En consecuencia, esta obra no solo contribuye al debate académico sobre la

¹ Las empresas maquiladoras o *golden mills*, son empresas multinacionales cuyo objetivo es el procesado, ensamblado y finalización de productos electrónicos de consumo. Estos son realizados en países con una pobre legislación laboral, en donde pueden conseguir mano de obra barata.

frontera y el género, sino que también tiene el potencial de inspirar la acción y la resistencia en el mundo real.

2. Metodología

La metodología utilizada para la realización de este artículo ha sido diseñada para proporcionar un análisis exhaustivo y riguroso de la obra *Performing the Border* de Ursula Biemann. La obra se ha analizado como objeto de estudio teórico, estableciendo conexiones entre las distintas concepciones que Biemann articula a través de este videoensayo. La artista emplea en su obra entrevistas y reflexiones teóricas, combinadas con sus interpretaciones personales, para generar un enfoque autorreflexivo y explícitamente político.

El estudio se ha centrado en el análisis cualitativo de la obra, que se ha examinado en el contexto de su capacidad para criticar y desafiar las estructuras de poder institucionales en las fronteras. La investigación incluye la revisión de la literatura existente sobre videoensayos, fronteras, poder institucional y género, así como sobre la implementación de técnicas narrativas y visuales innovadoras. Esta revisión incluyó artículos académicos, libros, y otros documentos relevantes. Las fuentes seleccionadas fueron analizadas para identificar conceptos clave, teorías y antecedentes que pudieran nutrir el análisis de la obra de Biemann. De este modo, la selección de esta obra para realizar este análisis se basó en su relevancia y representación significativa de los temas centrales del estudio. La obra *Performing the Border* fue elegida para este estudio debido a su enfoque crítico al abordar los temas de la frontera, el poder institucional y el género; así como por su uso innovador de diferentes técnicas narrativas y visuales para transmitir su mensaje. Todos estos datos cualitativos se analizaron mediante codificación temática, identificando y categorizando los temas y patrones emergentes. Además, se realizó un análisis del discurso articulado por la artista para examinar cómo se construyen y comunican los mensajes en dicho videoensayo y en las entrevistas que este incluye.

3. Resultados

Como resultado, este enfoque cualitativo ha permitido una comprensión profunda de cómo el videoensayo puede ser utilizado como una herramienta efectiva para la crítica y la resignificación de las fronteras, destacando la importancia del arte en el cuestionamiento y la transformación de las estructuras de poder en las sociedades contemporáneas.

3.1. *El videoensayo como herramienta crítica del poder institucional que opera en la frontera*

Biemann utiliza el arte como una herramienta para conocer el mundo, organizar conocimientos existentes y hacer surgir nuevos significados (Biemann y Lundstrom, 2008, p. 14). Entre las distintas disciplinas artísticas, la artista considera el video como el medio más idóneo para captar la compleja dimensión simbólica de la frontera, como espacio influido por diferencias de género, etnia, y jerarquías económicas y culturales (Biemann, 2008, p.20). La utilización del videoensayo le permite combinar reflexión teórica con entrevistas y perspectivas personales, generando varios niveles de expresión discursivos a través de una narrativa fragmentada y subjetiva que evita el dogmatismo sistemático y busca persuadir mediante argumentos racionales. Este formato, que se ubica en la intersección entre el documental y el videoarte, ofrece un enfoque más autorreflexivo, subjetivo y explícitamente político que se logra con los otros dos.

Theodor W. Adorno define el ensayo como una “forma” que reconoce la no identidad y la fragmentariedad, permitiendo un pensamiento siempre en progreso (citado en Bal, 2020,

p.29)². El videoensayo comparte estas características, empleando técnicas como la edición de imagen y sonido para construir un diálogo entre ensayista y espectador. El autor va a tratar de averiguar lo que se piensa sobre algo basándose en su experiencia personal (Montero, 2012, p.6). De ahí que su trabajo no represente una verdad objetiva y fáctica, ya que posee un alto componente subjetivo (Bal, 2020, p. 29). Según Biemann, el propósito de *Performing the Border* no era ofrecer una representación tradicional del espacio fronterizo mediante un formato documental convencional, sino más bien crear una representación alternativa y deliberadamente artificial de la frontera, destacada por las discordancias entre la narrativa, las imágenes y el sonido (Charlesworth, 2017). Según Sara Pourciau (2007), Adorno percibía la forma del ensayo como un compendio que abarca una amplia gama de figuras literarias. Entre ellas destaca su presentación de apariencia espontánea, su énfasis en la retórica, la valoración de lo inacabado, el rechazo de un razonamiento estrictamente deductivo, y la evasión de afirmaciones concluyentes. Además, para la autora este manifestaba una clara aversión al dogmatismo sistemático y prefería abordar temas a menudo no científicos y poco convencionales, destacando otros aspectos centrales en su concepción del ensayo. Estos incluyen la prioridad de la representación, el énfasis en la falibilidad humana y la representación de un viaje de exploración sinuoso (Pourciau, 2007, p. 624). Estas características son evidentes tanto en los ensayos escritos como en los audiovisuales.

En el videoensayo *Performing the Border*, se incluyen relatos de diversas mujeres que aparecen registrados como aparentes conversaciones privadas entre dos personas ajenas a la presencia y escucha del espectador. Esta presentación confiere a la obra una apariencia de espontaneidad y realismo que capta la atención de la audiencia. Sin embargo, esta naturalidad es ficticia, ya que las secuencias han sido cuidadosamente ordenadas y editadas por la artista para crear un discurso heterocrónico alternativo. La supuesta espontaneidad es relativa y se limita a la grabación. Aunque las participantes son libres para expresarse, la artista mediatiza el discurso de la obra, incorporando su subjetividad. Esto convierte un aparente monólogo en un diálogo bidireccional, donde la ensayista responde con su obra a otras ideas preexistentes, generando múltiples conexiones argumentales. La voz en *off* de Biemann aparece repetidamente, superponiéndose o acompañando a diferentes imágenes, textos y sonidos electrónicos, funcionando como una herramienta intelectual que establece una relación dialógica entre la ensayista y el espectador (Önen, 2019, p. 93). Esta voz crea una conexión entre el material audiovisual y la mente del público, planteando cuestiones y buscando construir significado a través de una mezcla voluntariamente episódica e incoherente de imágenes, sonidos y textos escritos, que permiten la generación de nuevos significados por parte de la audiencia. Esta voz también expresa las preocupaciones personales de la autora, creando una especie de discurso interior donde se hacen visibles los hilos utilizados por la ensayista en su meditación (Önen, 2019, p. 97). Saltos temporales, elipsis, retornos, bucles, filtros o ruidos en la imagen y el sonido refuerzan la idea de lo incompleto, flexible, imperfecto o inacabado. *Performing the Border* plantea un viaje exploratorio sobre la cuestión de la frontera de manera indirecta y sinuosa, permitiendo una interpretación abierta. Esta estética disociativa facilita la implementación de diferentes perspectivas y una hipertextualidad no secuencial en la estructura de la imagen y el sonido (Bal, 2016a), favoreciendo así la apertura del espectador a un pensamiento divergente y crítico.

Performing the Border es el primer videoensayo de Ursula Biemann, aunque la temática de la frontera entre México y Estados Unidos como zona transnacional de desplazamiento humano y comercial, y sus implicaciones de género han sido un tema recurrente desde sus primeros trabajos. La pieza se centra en la representación de nuevos espacios relacionales surgidos de la deslocalización empresarial provocada por el libre comercio y la globalización, y explora

² Para más información sobre el concepto de ensayo como forma véase Adorno (1958/1991).

sus vínculos con cuestiones de género relacionadas con la feminización de la mano de obra, procurando reflejar el cuerpo biopolítico que conforma todo este entramado (Biemann y Lundstrom, 2008). Esta deslocalización, que David Harvey (2001, p. 24) denominó “*Spatial Fix*” o “Arreglo espacial”, es vista como una solución capitalista para resolver las crisis internas y la sobreacumulación mediante la expansión y reestructuración geográfica. Gracias a las innovaciones tecnológicas en transporte y comunicaciones, el capital financiero se desplaza y circula de manera volátil en función de intereses económicos y productivos, aumentando las desigualdades de riqueza y poder a nivel global.

El videoensayo, con una duración de cuarenta y tres minutos, fue creado para ser proyectado en un solo canal y requirió más de un año de edición. Este combina escenas en color y blanco y negro, música electrónica y sonidos ambientales con guitarras acústicas, y relatos de diversos entes sociales (activistas, periodistas, prostitutas y trabajadoras de maquila) con la voz en *off* de la artista. Biemann alterna imágenes ralentizadas o solarizadas con secuencias documentales y grabaciones propias, e incluso imágenes pretéritas y presentes que alternan o repiten su ubicación en la línea de tiempo una y otra vez, creando una realidad multitemporal y heterocrónica alternativa. La obra se estructura en cinco bloques claramente separados por subtítulos: tras una introducción sobre el concepto de frontera, se desarrollan los temas de *The plant*, *The settlement*, *Sex work* y *The killings*, articulando un discurso sobre la problemática de la maquila, la vida en las colonias, la explotación sexual de las mujeres y los feminicidios en serie no resueltos. *Performing the Border* se sitúa en Ciudad Juárez, en la frontera con Texas, donde desde la firma del TLCAN en 1994, numerosas maquiladoras han establecido plantas de ensamblaje buscando aranceles bajos y mano de obra barata y dócil, principalmente femenina.

Uno de los textos en la obra, que la artista introduce a través de la imagen de una televisión analógica, muestra la frase *Gender matters to capital* (el género es importante para el capital). Mientras una banda de mujeres mariachis canta y tocan la guitarra, un grupo de mises baila en un bucle temporal, acompañadas por acordes electrónicos repetitivos y la voz en *off* de Biemann que narra cómo el capital ha emigrado a México, donde las empresas pueden legalmente imponer requisitos de género al contratar (Biemann, 1999)³. Esta feminización laboral convierte a las mujeres en seres desechables y mecanizados, cuyo único interés es su capacidad de trabajar por bajos salarios sin posibilidad de protesta. La desnaturalización de los movimientos de las mises, que bailan al ritmo mecánico de los acordes electrónicos, simboliza la opresiva relación entre espacio, género y poder. Este ritmo repetitivo y uniforme refleja la monotonía de la cadena de montaje en las fábricas (Charlesworth, 2017, p. 285). Estas dos escenas de diversión colectiva, el concierto de mariachis y el desfile bullicioso, contrastan con los inquietantes movimientos desnaturalizados de los personajes. Este es un recurso que es utilizado en ambos casos “para lograr un efecto político” (Bal, 2006b, p. 338).

3.2. La dislocación narrativa en el videoensayo como espacio alternativo

Al alterar el ritmo natural de la percepción visual, los movimientos lentos de ciertas escenas crean un efecto de desconcierto en el espectador. Esta ruptura con la narrativa lineal dominante es un recurso que la artista emplea para inducir una experiencia temporalmente dislocada, preparando al espectador para comprender y comprometerse con la realidad migratoria globalizada, de la cual, consciente o inconscientemente, forman parte (Bal, 2016a, p. 339). Este método es una constante en la obra de Biemann, obteniendo siempre resultados similares. Un ejemplo claro es la secuencia en blanco y negro que muestra a un grupo de migrantes cruzando un río fronterizo en una pequeña balsa inflable. La singularidad de esta

³ Véase la secuencia incluida en el minuto 15 de *Performing the Border* (Biemann, 1999).

escena radica en la edición de la imagen, que se presenta de manera ralentizada y entrecortada, imitando una animación realizada fotograma a fotograma en stop motion. Esto produce una sensación de desconcierto y discontinuidad temporal, aunque la lentitud no elimina el movimiento. Como señala Bal:

La importancia de esta lentitud reside en su impacto afectivo. Porque, a través de la lentitud, la obra también supera la brecha entre un objeto y su carga efectiva; en otras palabras, entre el objeto percibido en la distancia y el espectador cuyo acto de visión le afecta, por debajo de la consciencia. Así pues, la velocidad en sí participa en el sujeto de la exposición (2016a, p. 338).

Los testimonios y reflexiones de mujeres directamente relacionadas con el espacio transfronterizo (como periodistas, activistas, artistas, trabajadoras de maquila, prostitutas y madres buscando a sus hijas desaparecidas) se añaden al relato. Sus intervenciones, en su mayoría, se realizan en un formato de entrevista indirecta y abierta, sin preguntas ni presencia visible de un entrevistador. Las narradoras relatan experiencias de terceros y rara vez miran frontalmente a la cámara, siendo grabadas generalmente en primer plano o plano medio corto, pero casi siempre desde un ángulo diagonal, de perfil o incluso en un plano trasero mientras conducen. Esta disposición transmite una sensación de desconfianza, secretismo e incluso miedo a represalias. Los encuadres generan en el espectador una sensación incómoda y desconcertante, pero también intrigante, como si estuvieran escuchando furtivamente una conversación privada. No se busca una denuncia directa y frontal, sino una crítica política más sutil y velada, que a su vez atrae el interés del espectador. Este enfoque permite a las mujeres ofrecer sus testimonios como una forma de resistencia contra la indiferencia global, desafiando la sentencia de Wittgenstein en su *Tractatus* (1921) de que aquello de lo que no se puede hablar, se debe callar; reformulándolo más tarde como que aquello de lo que no se puede hablar, aún se puede mostrar (Bal, 2020, p. 47)⁴.

De manera similar a la imagen ralentizada, la edición de sonido contribuye a crear esta experiencia multirrítmica. La relación separada pero recíproca entre la imagen y el sonido cautiva al espectador. Las pistas originales de audio de las escenas, tanto grabadas como apropiadas, a menudo se superponen o se eliminan en favor de sonidos electrónicos de un sintetizador o acordes repetitivos de una guitarra acústica. Esta dislocación sonora desnaturaliza y tecnifica el sonido, disponiendo al espectador a interpretaciones más abiertas y diversas de la realidad. La edición y montaje del sonido son esenciales para experimentar nuestra realidad multitemporal de manera tangible, generando estrategias heterocrónicas que permiten abordar lo que queda oculto por las relaciones de poder dominantes. Además, la voz en *off* de la artista reemplaza en ocasiones al sonido real, aportando un relato armónico. Aunque sus argumentos no siempre siguen una línea temática consistente, reflejan una visión parcial: el discurso de una productora cultural blanca y feminista que transfiere las viejas representaciones laborales a una estética contemporánea, integrando un discurso teórico sobre género, tecnología y performatividad (Bal, 2008b, p. 24).

En contadas ocasiones se presentan excepciones al encuadre lateral en plano medio de las entrevistadas, y esto ocurre en los raros momentos en que relatan sus propias experiencias. Un ejemplo de ello se encuentra en el primer bloque de introducción, donde Ángela Escajeda, trabajadora del Centro de Investigación y Solidaridad de Ciudad Juárez, es grabada en un primer plano lateral picado mientras está tumbada en una hamaca. Ella describe cómo vivió el abandono de la política agraria de autosuficiencia en México a favor de la dependencia hacia

⁴ Para la teorización del no-hablar véase Wittgenstein (1921/2017).

la industria maquiladora⁵. Este encuadre destaca a Ángela como una figura frágil, inocente y vulnerable, simbolizando el sometimiento y la impotencia del pueblo mexicano frente a las decisiones gubernamentales y de las multinacionales. Sin embargo, en otra secuencia del bloque sobre la maquila, observamos a Cipriana Jurado Herrera, exjefa de línea y activista de CISO, en un breve instante de resistencia. Ella mira directamente a la cámara en silencio después de denunciar la existencia de listas negras de exclusión laboral y de explicar cómo ella y otras dos mujeres fueron despedidas por intentar instalar una cafetería en la planta. Esta confrontación directa, aunque breve, otorga un momento de esperanza en la lucha contra la opresión fronteriza, devolviendo temporalmente el poder de la voz a los subalternos⁶.

El videoensayo se desarrolla a través de barridos visuales por calles y carreteras locales, ofreciendo diversos planos subjetivos que, debido a la velocidad de la cámara, se desenfocan en ocasiones, proporcionando una sensación de traslado espacio-temporal a través de la frontera. Esto invita a acompañar a la narradora en su recorrido y facilita la inmersión en la perspectiva de los interlocutores, manteniendo la tensión del relato. Como indica Judit Vidiella, “el movimiento, el tránsito y el desplazamiento son el hilo conductor” de la obra (2014, p.84). El concepto de performatividad implica movimiento, deslizamiento y acción, variables que, según la activista Berta Jotar, están presentes de forma determinante en la frontera. Este movimiento, casi omnipresente en *Performing the Border*, solo se interrumpe con la estaticidad de las mujeres entrevistadas y, excepcionalmente, con la inmóvil imagen del logotipo de una de las empresas de maquila, que durante unos segundos se apodera de la pantalla. Esta imagen puede entenderse como una metáfora visual de la falta de libertad de movimiento asociada a estas empresas. Además, otra variable que imprime ritmo y movimiento a la obra es el uso de grabaciones realizadas cámara en mano y de forma directa. Este método aporta una imagen inestable y temblorosa, acercando más al relato y otorgándole veracidad. Como señala Charlesworth, esto hace que la lente de la cámara de vídeo funcione como una extensión de la visión, haciendo *zoom* y cambiando el enfoque cuando algo llama la atención (2017, p.288).

3.3. La frontera performativa

La geografía considera el trazado de los límites o fronteras como una línea que separa dos territorios, generalmente con un recorrido zigzagueante. Esta línea puede ser establecida por el hombre en función de fronteras naturales, como ríos o cordilleras, o de manera artificial, siempre trazada según los intereses y acuerdos de los poderes gobernantes en los territorios colindantes. Según Bal (2026a, p. 118), la frontera separa dos áreas, que con frecuencia son hostiles entre sí, opuestas o inconmensurablemente diferentes. Sin embargo, esta línea que divide dos territorios no actúa por sí sola como un muro infranqueable, visible o invisible⁷. Es simplemente el divisor de dos mundos, creando una negación binaria espacio-temporal en la que pertenecer a uno implica la exclusión del otro. Bal subraya que las líneas que delimitan las fronteras no contienen nada en sí mismas, solo conectan dos puntos, por lo que no se puede estar en o sobre la línea. Para que la frontera deje de ser una simple línea y se convierta en un espacio, debe ocurrir una acción que provoque esta nueva situación. Según la filósofa y teórica política Hannah Arendt, no hay proceso humano cuyo origen real no se encuentre en una acción previa de resultado incierto: “una acción que depende por entero de la presencia de los demás” (2002, p. 38). Arendt (citada en Bal, 2016b, p. 118) identifica tres actividades básicas o

⁵ Véase secuencia incluida en minuto 1:22 de *Performing the Border* (Biemann, 1999).

⁶ *Ibid.*, minuto 15:00.

⁷ En muchos casos, las fronteras no están delimitadas por vallas o accidentes geográficos reales e infranqueables a lo largo de su trazado, sino que son líneas intangibles.

formas de acción: el trabajo, la fabricación y el comercio. En el espacio intermedio de la frontera, que bebe de dos mundos y presenta multiplicidad temporal, se generan acciones reflexivas en estos tres contextos, creando nuevas situaciones en el proceso social.

La activista Berta Jotar señala en *Performing the Border* que para que la frontera se haga realidad, es necesaria la acción del cruce de cuerpos; de lo contrario, sería solo una construcción discursiva. Por lo tanto, la frontera no tiene nada de natural, sino que es un lugar extremadamente artificial que se reproduce a través del cruce de personas. Como remarca Jotar, sin el cruce no hay frontera (Biemann, 2022b, p. 30)⁸. Esta no es solo una línea imaginaria ni una división ficticia del espacio, sino que provoca una serie de efectos sobre la realidad. Para que su construcción discursiva sea legitimada, necesita tanto la repetición constante del flujo de individuos que la cruzan, como la contención reiterada de aquellos a quienes no se les permite cruzar (Vidiela, 2014, p. 80).

En *Performing the Border*, Biemann transgrede los límites establecidos por la frontera y la resignifica como un espacio de deslizamiento mediante la edición y el montaje audiovisual, y a través de distintos relatos. Uno de estos relatos es el de Ángela Escajeda, trabajadora del Centro de Investigación y Solidaridad de Ciudad Juárez (Biemann, 1999)⁹. Sobre la imagen solarizada y ralentizada de las carreteras sin asfaltar de Ciudad Juárez, vistas a través de un vehículo que sigue a un autobús que transporta trabajadoras de la maquila, Escajeda narra la historia de Concha, una mujer mexicana de bajos recursos que aprendió a burlar la frontera, cruzándola varias veces al día sin ser detectada para transportar productos de El Paso (Texas) a Ciudad Juárez. Un día fue detenida por la Patrulla Fronteriza estadounidense, desnudada y llevada a los juzgados con una soga al cuello. Fue liberada tras la intervención de un juez, que justificó su acción al señalar que lo hacía para alimentar a sus hijos. Este montaje, aunque describe un suceso real, tiene como objetivo abrir las mentes de los espectadores a nuevas interpretaciones de la frontera, un espacio donde los significados están en constante movimiento.

Biemann también introduce una resignificación de la frontera a través de los testimonios de mujeres que no pueden cruzarla. Estos relatos presentan la frontera como un lugar de control, donde las trabajadoras de la maquila viven en condiciones de semi-esclavitud a merced de las multinacionales. Una de las entrevistadas denuncia que una gran empresa maquiladora obliga a sus trabajadoras a tomar anticonceptivos para no quedar embarazadas. En otra escena, se muestra cómo el cuerpo de estas mujeres es controlado por la industria, que establece criterios de selección discriminatorios al contratarlas. En *Performing the Border*, los procesos del trabajo en la maquila son metaforizados como un proceso de explotación y control de sus cuerpos. La obra de Biemann se centra en representar estos cuerpos fronterizos como un espacio de resistencia y lucha, resignificando la frontera como un espacio de opresión, pero también de resistencia.

4. Discusión

Los hallazgos de este análisis sobre el videoensayo *Performing the Border* de Ursula Biemann son significativos, ya que aportan nuevas perspectivas y desafían teorías previas sobre la representación de la frontera y las estructuras de poder. Los resultados muestran que Biemann utiliza el videoensayo como una herramienta poderosa para criticar y resignificar la frontera, rompiendo con la linealidad espacio-temporal hegemónica a través de metáforas visuales y

⁸ Véase minuto 2:13 de *Performing de Border* (Biemann, 1999).

⁹ *Ibid.*, minuto 4:10.

sonoras. Esto contribuye a una comprensión más compleja y matizada de la frontera como un espacio de deslizamiento y negociación, no simplemente como una línea divisoria. Estos hallazgos desafían las representaciones tradicionales de la frontera como un espacio pasivo y estático, sugiriendo en cambio que la frontera es un espacio activo de conflicto y resistencia. Además, la obra de Biemann pone en primer plano la perspectiva de género, mostrando cómo las dinámicas de poder y control en la frontera afectan de manera desproporcionada a las mujeres. La crítica institucional realizada a través del videoensayo también subraya la responsabilidad de las multinacionales y las políticas estatales en perpetuar estas condiciones de explotación y desigualdad. Esto contribuye significativamente al debate académico, y ofrece también implicaciones prácticas para la educación y el activismo, sugiriendo nuevas direcciones para la investigación futura y el uso del arte como medio de transformación social. Desde una perspectiva teórica, este estudio amplía el cuerpo de conocimiento sobre el uso del videoensayo como herramienta crítica en el arte contemporáneo, mostrando cómo puede ser utilizado para abordar temas complejos como la frontera y el poder institucional. Los hallazgos sugieren que el videoensayo puede ser una metodología efectiva para educadores y activistas que buscan cuestionar y transformar las estructuras de poder en las sociedades contemporáneas.

Esta obra no sólo destaca por su análisis crítico de la frontera entre México y Estados Unidos, sino también por su enfoque innovador en el uso del medio audiovisual para desafiar y reinterpretar las estructuras de poder. Este análisis se sitúa en un contexto más amplio de trabajos que abordan temas similares, permitiendo una comparación enriquecedora con otros estudios y obras artísticas que han explorado las complejidades fronterizas. Una de estas obras es el libro de 1987 de Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. En él Anzaldúa utiliza una mezcla de prosa, poesía y autohistoria para explorar la identidad y la frontera. Como sucede en *Performing the Border*, ambos trabajos anhelan mostrar cómo la frontera es un espacio de constante negociación y resistencia, desafiando las nociones tradicionales de límite geográfico y cultural. Sin embargo, Anzaldúa se va a centrar en destacar la experiencia de La Mestiza como una figura fronteriza que vive entre múltiples culturas y lenguas, mientras que Biemann se enfoca en la realidad física y socioeconómica de la frontera, utilizando testimonios y metáforas visuales para ilustrar estas dinámicas. La crítica institucional que realiza Biemann se alinea también con el análisis que Wendy Brown hace en *Walled States, Waning Sovereignty* (2010), al evidenciar cómo el poder estatal y corporativo perpetúa la desigualdad y la violencia en estos espacios liminares. Brown argumenta que la construcción de muros fronterizos es una respuesta a la pérdida de soberanía estatal en un mundo globalizado. Este argumento coincide con lo expuesto en la obra de Biemann, donde se muestra cómo estas estructuras físicas no solo representan barreras políticas, sino también sitios de explotación y control, especialmente para las mujeres trabajadoras en las maquiladoras de Ciudad Juárez.

Por otra parte, la perspectiva de la artista Judith Butler (1990) sobre la performatividad del género, en su obra *Gender Trouble*, también encuentra reflejo en *Performing the Border*. Butler sostiene que el género se construye a través de actos repetitivos y normativos, una idea que Biemann explora al documentar la feminización de la mano de obra en las maquiladoras y las diversas formas de violencia y opresión que enfrentan las mujeres en la frontera. Las entrevistas y testimonios en el videoensayo de Biemann no solo narran experiencias de explotación, sino que también muestran estrategias de resistencia y supervivencia, subrayando la importancia de una perspectiva de género para entender la complejidad de la frontera. Además, Biemann, utiliza técnicas audiovisuales que manipulan la percepción del tiempo y el espacio, para lograr desestabilizar la narrativa lineal y ofrecer una experiencia heterocrónica que invita al espectador a reconsiderar las estructuras de poder en la frontera. Esta manipulación visual y sonora se convierte en una herramienta para desafiar las

percepciones hegemónicas y abrir espacio para nuevas interpretaciones y resistencias. Esto la pone en sintonía con la obra *The Condition of Postmodernity* de David Harvey (1989), donde el autor analiza cómo la compresión espacio-temporal afecta las dinámicas sociales y económicas en la era postmoderna. Se puede comprobar también que el enfoque interdisciplinario de Biemann, que combina arte, teoría crítica y activismo, refleja las prácticas metodológicas de estudios como los de Bal (2002/2009), quien propone el uso de conceptos móviles que pueden ser adaptados y reutilizados en diferentes contextos. Esta es una práctica que Biemann adopta al integrar diversas teorías y metodologías en su videoensayo para ofrecer una crítica multifacética y profunda de la frontera.

Por todo ello, podemos constatar que *Performing the Border* no solo se inserta en un rico campo de estudios críticos y obras artísticas sobre la frontera, sino que también ofrece nuevas perspectivas y metodologías para analizar y desafiar las estructuras de poder. Al relacionar esta obra con otros estudios existentes, se resalta la importancia del videoensayo como una herramienta poderosa para la crítica institucional y la resignificación de fronteras, destacando su relevancia tanto en el ámbito académico como en el activismo social.

5. Conclusiones

El videoensayo *Performing the Border* de Ursula Biemann ejemplifica cómo el arte puede emplearse para criticar instituciones y resignificar fronteras. A través de una narrativa fragmentada y técnicas audiovisuales innovadoras, Biemann ofrece una perspectiva crítica y subjetiva que invita a la reflexión y la reinterpretación de la realidad fronteriza. La obra resalta la importancia del videoensayo como medio para explorar y cuestionar las estructuras de poder y control en las sociedades contemporáneas. Mediante el uso de metáforas visuales y sonoras, rompe con la linealidad espacio-temporal hegemónica, ofreciendo una mirada crítica e innovadora sobre la frontera entre México y Estados Unidos. En este contexto, Biemann no solo documenta la realidad, sino que también la interpreta, generando un espacio de resistencia y cuestionamiento que invita al espectador a reconsiderar sus propias percepciones.

Uno de los principales logros de *Performing the Border* es su capacidad para resignificar la frontera, no solo como una línea divisoria, sino como un espacio de flujo y transgresión. A través de testimonios, imágenes documentales y secuencias dramatizadas, Biemann muestra cómo la frontera es constantemente negociada y reinterpretada por aquellos que la atraviesan. Este enfoque desafía la noción tradicional de la frontera como una barrera estática y subraya su naturaleza dinámica y mutable. La frontera, en este sentido, se convierte en un espacio de encuentro y conflicto, donde se negocian identidades y se ejercen resistencias. Biemann critica las políticas y prácticas institucionales que perpetúan la explotación y la desigualdad en la frontera, presentando las maquiladoras de Ciudad Juárez como espacios de explotación laboral y control. Documenta las duras condiciones de trabajo, la falta de derechos laborales y la discriminación de género que enfrentan las trabajadoras, ofreciendo una visión cruda y realista de las dinámicas de poder en estos entornos. Esta crítica institucional se extiende a la cuestión de los feminicidios, denunciando la impunidad y la falta de respuesta efectiva por parte de las autoridades.

El enfoque en la feminización de la mano de obra y la explotación sexual es central en la obra. A través de entrevistas y testimonios de mujeres, Biemann visibiliza las múltiples formas de violencia y opresión que enfrentan en la frontera. Estas narrativas no solo documentan las experiencias de las trabajadoras de las maquiladoras, sino que también destacan sus estrategias de resistencia y supervivencia. La obra subraya la importancia de adoptar una perspectiva de género para entender las complejidades de la frontera y las intersecciones de poder, género y economía. El formato del videoensayo permite a Biemann integrar diversos

elementos narrativos y visuales en una narrativa fragmentada y multidimensional. La utilización de metáforas visuales y sonoras, la combinación de material documental y dramatizado, y la inclusión de la voz en *off* de la autora crean una textura narrativa rica y compleja. Esta estrategia no solo involucra al espectador de manera activa, sino que también facilita una reflexión crítica sobre las estructuras de poder y las realidades fronterizas, revelando el videoensayo como un medio eficaz para cuestionar las narrativas hegemónicas y ofrecer nuevas perspectivas.

Performing the Border se inscribe en el contexto del arte contemporáneo y los estudios de frontera, dialogando con otras obras y movimientos que abordan temas similares. La influencia de artistas y teóricos contemporáneos es evidente en el enfoque interdisciplinario de Biemann, que combina arte, teoría crítica y activismo. La recepción crítica del videoensayo ha sido positiva, destacando su capacidad para generar debate y reflexión en torno a las problemáticas fronterizas y de género. El trabajo de Biemann no solo tiene relevancia académica, sino que también posee un impacto social significativo. Al visibilizar las realidades de las mujeres en la frontera y denunciar las injusticias que enfrentan, la obra contribuye a la sensibilización y movilización en torno a estos temas. Esta tiene el potencial de inspirar a otros a utilizar el arte como una herramienta de crítica y transformación social.

Otra de las contribuciones de *Performing the Border* es su capacidad para fomentar la reflexión crítica y la acción. Biemann invita al espectador a cuestionar las narrativas establecidas y a considerar las fronteras desde una perspectiva crítica y multidimensional. Esta invitación a la reflexión no es solo intelectual, sino también emocional y ética, apelando a la responsabilidad y la solidaridad. Metodológicamente, se demuestra la eficacia del enfoque interdisciplinario y autorreflexivo en la creación de narrativas críticas. La combinación de investigación teórica, trabajo de campo y creación artística permite a Biemann ofrecer una visión rica y matizada de la frontera. Este enfoque metodológico es valioso no solo para los estudios de frontera, sino también para otras áreas de investigación que buscan integrar teoría y práctica de manera innovadora.

En conclusión, se puede establecer que el análisis de la obra *Performing the Border* abre nuevas vías para futuras investigaciones en torno a la frontera, el género y el arte. Las estrategias narrativas y visuales utilizadas por Biemann pueden ser aplicadas y adaptadas en otros contextos, explorando diferentes fronteras y dinámicas de poder. Además, el enfoque en la perspectiva de género y la crítica institucional puede enriquecer estudios sobre otras formas de explotación y opresión. La obra subraya la importancia del videoensayo como una herramienta valiosa en la investigación académica, permitiendo explorar temas complejos de manera accesible y envolvente, e involucrando al espectador de manera activa. La obra de Biemann demuestra cómo el videoensayo puede ser utilizado no solo para documentar, sino también para interpretar y resignificar realidades, ofreciendo nuevas perspectivas y fomentando la reflexión crítica.

6. Referencias

Adorno, T. W. (1991). *The Essay as Form* (S. Weber, Trad.). En R. Tiedemann (Ed.), *Notes to Literature. Volume I* (pp. 3–21). Columbia University Press. (Obra original publicada en 1958).

Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books.

Arendt, H. (2002). *La Vida del Espíritu*. Paidós.214

- Bal, M. (2009). *Conceptos Viajeros en las Humanidades. Estudios Visuales. Una Guía de Viaje* (Y. Hernández, Trad.). Colección Ad Litteram. Cendeac. (Obra original publicada en 2002).
- Bal, M. (2016a). *Tiempos Trastornados. Análisis Historias y Políticas de la Mirada*. Akal. Estudios Visuales.
- Bal, M. (2016b). *In media Res. Inside Nalini Malani's shadows plays*. Hatje Cantz Verlag.
- Bal, M. (2020). It's about Time: Trying an Essay Film. *Text Matters*, 10(10), 27-48.
- Biemann, U. (1999). *Performing the Border*. [Vídeo] Vimeo. <https://vimeo.com/74185298>
- Biemann, U. (2002). Performing the Border, Rethinking Marxism. *Journal of Economics, Culture, Society*, 14(1), 29-47. <https://doi.org/10.1080/089356902101242044>
- Biemann, U. (2008). Making the Transnational Intelligible: Performing the Border. En U. Biemann y J. E. Lundstrom (Eds.), *Ursula Biemann. Mission Reports. Artistic Practice in the Field. Video Works 1998-2008*. (pp. 20-28). Bildmuseet, Umea University.
- Biemann, U. y Lundstrom, J. E. (2008). *Ursula Biemann. Mission Reports. Artistic Practice in the Field. Video Works 1998-2008*. Bildmuseet, Umea University.
- Brown, W. (2010). *Walled States, Waning Sovereignty*. Zone Books.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge
- Charlesworth, A. (2017). Voice in Ursula Biemann's Performing the Border. *Dissect*, 3, 277-291.
- Harvey, D. (1989). *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Blackwell.
- Harvey, D. (2001). Globalization and the "Spatial Fix". *Geographische Revue: Zeitschrift für Literatur und Diskussion*, 3(2), 23-30.
- Montero, D. (2012). *Thinking Images: The Essay Film as a Dialogic Form in European Cinema*. Peter Lang AG.
- Önen, N. (2019). Essay Film as a Dialogical Form. *JOMEC Journal*, 13, 93-103. <https://doi.org/10.18573/jomec.188>.
- Pourciau, S. (2007). Ambiguity Intervenes: The Strategy of Equivocation in Adorno's 'Der Essay als Form.' *MLN*, 122(3), 623-646. <https://doi.org/10.1353/mln.2007.0066>
- Ruiz, A. (2017). *Introducción a la Teoría de Formación de los Precios en los Mercados Intermedios. El Monoposio*. Centro de Investigación y Desarrollo Ecuador.
- Vidiella, J. (2014). De Fronteras, Cuerpos y Espacios Liminales. *Revista digital do LAV*, 7(3), 78-99. <http://dx.doi.org/10.5902/1983734816718>.
- Wittgenstein, L. (2017). *Tractatus Logico-Philosophicus: Investigaciones Filosóficas* (I. Reguera, Trad.). Editorial Gredos. (Obra original publicada en 1921).

CONTRIBUCIONES DE AUTORES/AS, FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

Agradecimientos: El presente texto nace en seno del Grupo de Investigación “Estudios Visuales: Imágenes, Textos, Contextos” de la Universidad de Murcia.

AUTORA:

María Luz Ruiz Bañón

Universidad de Murcia, España.

María Luz Ruiz Bañón es una artista visual, doctorada en bellas artes y profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia, donde se ha especializado en la intersección de la práctica artística, la teoría del arte y la crítica cultural. A lo largo de su carrera, ha contribuido significativamente al estudio de las relaciones entre el arte y la sociedad, enfocándose en cómo los discursos visuales y textuales moldean la percepción cultural, espacial y temporal. Ruiz Bañón ha publicado numerosos artículos y ensayos que exploran desde la innovación docente o la teoría feminista hasta la crítica poscolonial. Además, ha participado activamente en conferencias nacionales e internacionales, compartiendo sus investigaciones y perspectivas innovadoras en el campo del arte y la cultura.

marialuz.ruiz1@um.es

Índice H: 1

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-6660-6895>

Scopus ID: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=58032681600>

Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=H0nekZAAAAAJ&hl=es&oi=ao>

ResearchGate: <https://www.researchgate.net/profile/Maria-Ruiz-Banon>

Academia.edu: <https://independent.academia.edu/LuzRuiz148>