

M^a Daniela Calderaro Luis

LA ÚLTIMA MIGRACIÓN



Universidad
de La Laguna

M^a Daniela Calderaro Luis

LA ÚLTIMA MIGRACIÓN

Trabajo de Fin de Grado en Bellas Artes
Itinerario Proyectos Transdisciplinarios
Universidad de La Laguna
2022

Tutorizado por Adrián Alemán Bastarrica y
Ramón Salas Lamamié de Clairac





CONCEPTO

MIGRACIÓN . ANTROPOLOGÍA . ENCUENTRO DE UNA CULTURA . IDENTIDAD . MEMORIA PERDIDA . NAUFRAGIO DE RECUERDOS . APODERACIÓN DE UNA MEMORIA . RECUERDOS QUE NO ME PERTENECEN . HISTORIA

ÍNDICE

_ EL NAUFRAGIO DE LA MODERNIDAD	7
_ DERIVAS BIOGRÁFICAS ENTRE LOS RESTOS DEL NAUFRAGIO	14
_ AUTO·BIO·LOGÍA	21
_ BIOS	25
_ AUTOS	33
_ NAUFRAGIO	48
_ ANEXO	64
_ BIBLIOGRAFÍA	77

“VENEZUELA”

Escuchar esa palabra, leerla, verla, diría sentirla...
trae consigo muchos sentimientos,
unidos a miles de anécdotas y, sobre todo, muchos
recuerdos.

Daniela Calderaro, 2021

EL NAUFRAGIO DE LA MODERNIDAD

Hasta hace pocas décadas, la Historia, con mayúscula, se imaginaba como una secuencia de episodios causalmente concatenados, una sucesión de precedentes y consecuencias que presuponían una lógica subyacente, una razón histórica que avanzaba inexorablemente hacia el progreso. Desde luego, no faltaban en el relato particularidades inexplicables, sucesos caprichosos y movimientos regresivos que amenazaban su coherencia interna, pero el kantiano “plan secreto” de la naturaleza, la “astucia de la razón” hegeliana o la “mano invisible” de Adam Smith, terminaban siendo capaces de someter la casuística al orden del sentido. Como dijo Teresa de Jesús: “Dios escribe recto con renglones torcidos”. Hace ya casi un siglo, Walter Benjamin dio un giro radical al materialismo histórico al entender que la revolución, incluso la redención, no sería un fruto del progreso sino, bien al contrario, de su detención. Para el filósofo alemán, la teleología de la historia no era una astucia de la razón sino de los poderosos, para justificar el statu quo como el mejor de los mundos posibles. Para él, la historia no era más que el relato de



los vencedores, su coherencia era un derivado del ninguneo de todo aquello que no refrendaba su lógica interna —es decir, las historias, ahora con minúscula, de los perdedores— y el progreso no solo fetichizaba este avance hacia la catástrofe sino que reproducía una y otra vez la victoria de los poderosos y la derrota de los débiles.

Hoy, desde luego, a las puertas de la emergencia climática derivada de un desarrollo incontrolado que, sin embargo, no hace más que ampliar la fractura social, evocar el progreso sólo puede tener matices distópicos. Mi generación, según todas las previsiones, tendrá difícil alcanzar los niveles de bienestar de las de nuestros padres. Lo cual, por otra parte, tampoco resultaría sostenible. En esta situación de crisis, tras el naufragio del progreso, nos vemos privados del sentido de la Historia. Y, sin embargo, abocados a pensar un futuro que ya no podemos suponer providencialmente. A falta de grandes relatos, y agotado el prestigio del progreso y su astuta racionalidad, nada tiene de particular que nos interese de nuevo por las historias, con minúscula, por los relatos de los subalternos, de los que no tuvieron voz ni papel en la Historia.

Estos relatos que nunca fueron contados, sólo pueden

reconstruirse a partir de los ecos de una memoria oral transmitida, en su mayoría, a través de fragmentos, recuerdos personales, crónicas epistolares, incluso lapsus. Exactamente el tipo de materiales a los que las “ciencias sociales”, el brazo armado del historicismo, le restaron todo tipo de prestigio y credibilidad. El paradigma científico hegemónico exportó al ámbito de las humanidades su concepto cuasi teológico de mirada objetiva, un punto de vista situado por encima de los acontecimientos, a salvo de la tan temida subjetividad. Los relatos que partían de una voz, inevitablemente inmersa en el acontecimiento, debían descartarse en favor del material de archivo, principal fuente de trabajo del historiador. Un historiador, por otra parte, eminentemente masculino: la escucha, ligada al cuerpo, con su componente afectivo y doméstico, estaba inconscientemente ligada a la feminidad, digna de poco crédito. El propio Benjamin y el estructuralismo francés pusieron el foco, con sus políticas de archivo, en la supuesta objetividad del conjunto de materiales seleccionados para la construcción de la Historia, obviamente por una instancia de poder que se auto atribuye el valor de la objetividad.

La obra de arte no esconde su componente subjetivo. Nace de un cuerpo, ubicado. No obstante, su forma es objetiva, e influye en la economía de la consideración. Su capacidad simbólica cala en las mentes, que creen que observan un relato privado pero, no obstante, asimilan un discurso público. Hoy, en concreto, el que hace referencia a la necesidad de reabrir el archivo, reconsiderar sus fondos, rehabilitar el pensamiento ubicado frente al pensamiento único tecnocientífico, escuchar la voz del subalterno, sus gritos sordos en la Historia oficial del progreso, y sus consejos callados en relación con las catástrofes provocadas por su avance incuestionado.

Suspense, 2020

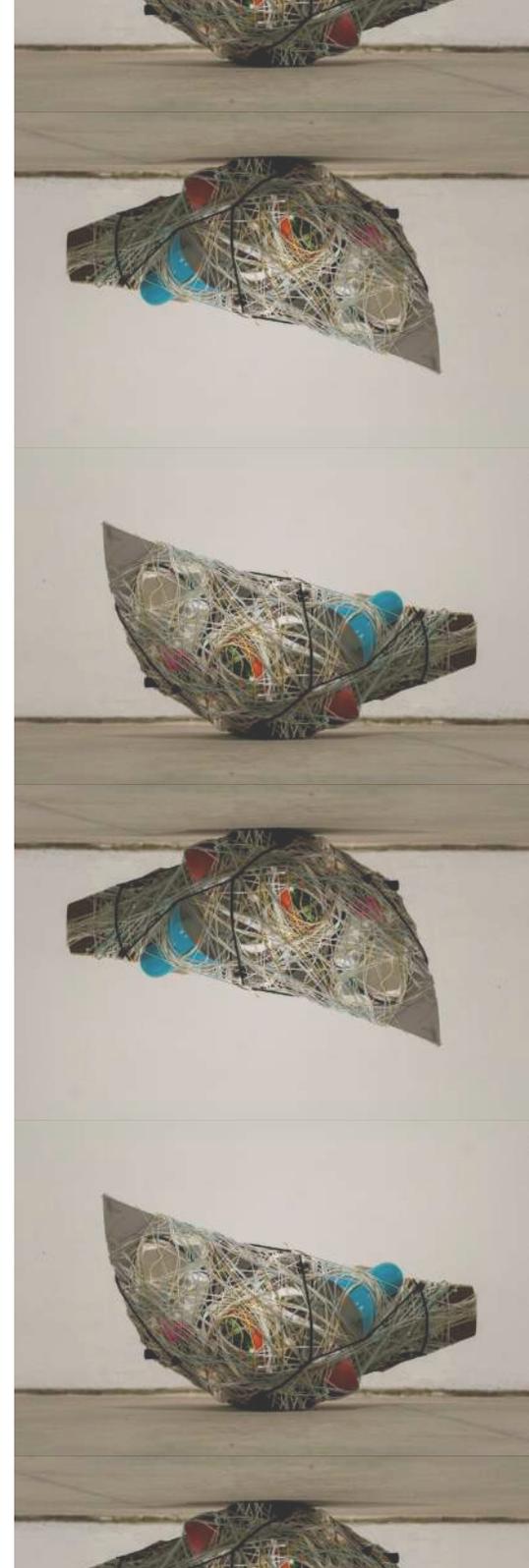
Materiales reciclados, hilos.

Medidas variables





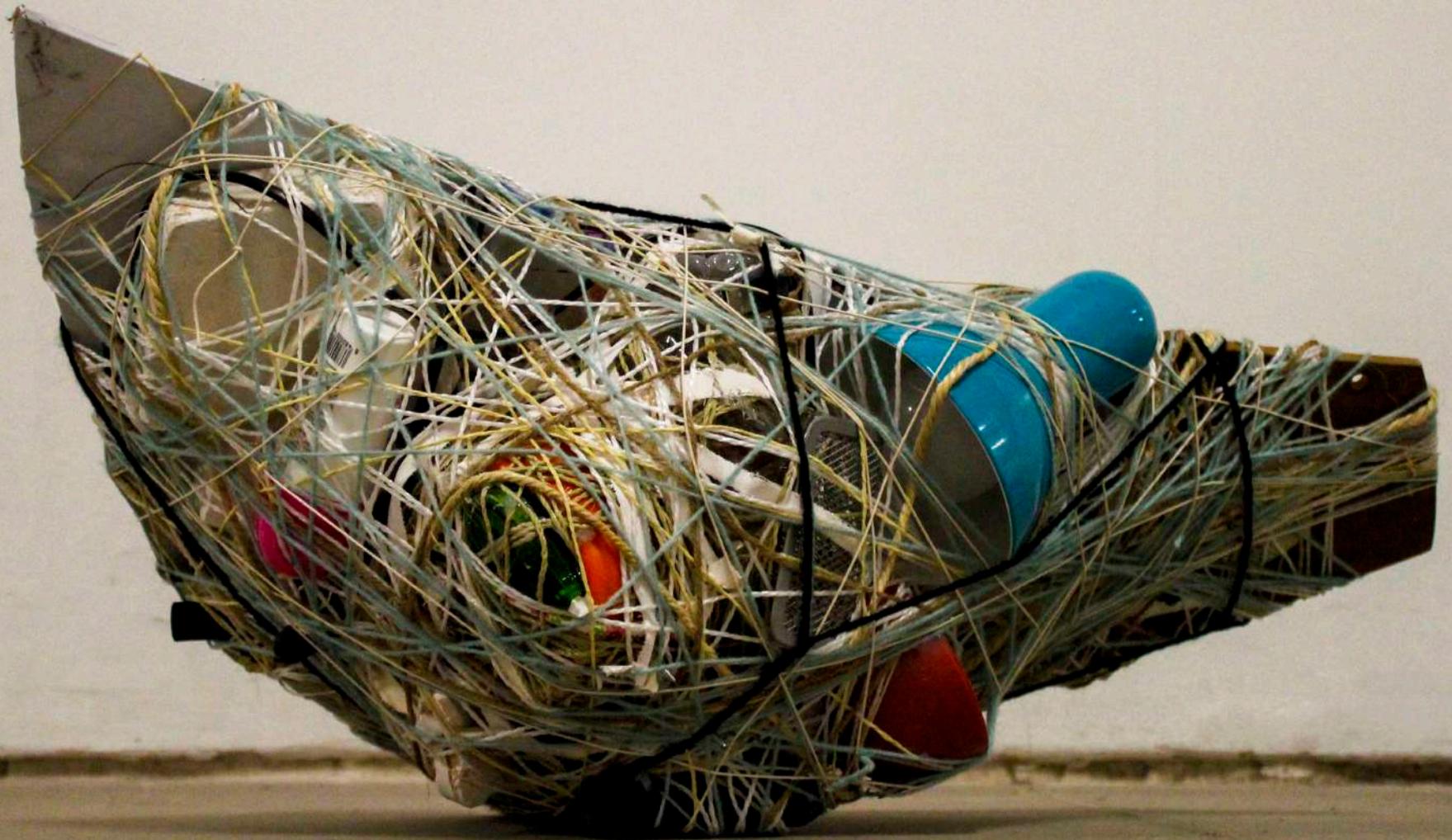
Muerte, 2020
Materiales reciclados, hilos.
Medidas variables



Caos, humanidad y dolor, 2019

Materiales reciclados, hilos

95 x 86 cm.



DERIVAS BIOGRÁFICAS ENTRE

E LOS RESTOS DEL NAUFRAGIO

La modernidad se ha cimentado en el olvido de la tradición, en el sistemático desprestigio de su conocimiento narrativo, a favor de la observación supuestamente distante y objetiva de la ciencia. Esa continua deconstrucción ha adquirido la forma lineal del progreso, que no concebía más futuro que el desmontaje del pasado, en el que no se percibían formas de vida y pensamiento culturalmente adaptadas a un medio y capaces de generar conocimiento ubicado sino solo prejuicio y atavismo. Los relatos comunitarios que le daban un cuerpo a lo desconocido y un sentido a la vida, a la muerte, a las tormentas o al amor, quedaron impotentes ante la capacidad de la ciencia para generar, si no sentido, sí tecnología. Hoy somos plenamente conscientes del reverso oscuro de la tecnología, que no puede evitar recurrir al pensamiento narrativo para orientar su uso, que, abandonado a su propia lógica interna, solo puede conducir a la autoreproducción y la catástrofe. Educados en el nihilismo, nos enfrentamos a un mundo en el que el progreso no procura bienestar, pero no disponemos de otros recursos narrativos con los que reorientar nuestros comportamientos. La tradición ha sido desmontada, ya no opera con la continuidad del uso. El resurgir del interés, casi forense, por la memoria, es un síntoma de su suspensión. Y, sin embargo, la existencia sigue siendo vida recordada. El pensamiento sigue siendo un hilo, pero ya no dispone de la bella forma lineal del relato progresista de la historia, sino el aspecto enmarañado de una deriva rememorante que trata de hacer un hatillo con los restos del naufragio de la tradición, incluida la propia tradición de lo moderno.

El pensamiento colmena ha perdido su fuerza centrípeta, ya no somos tribus hermanadas con objetivos en común, sino un conjunto de individualidades condenadas a negociar constantemente nuestros objetivos personales. La memoria colectiva, que nos hacía movernos de manera instintiva hacia los mismos fines, mantiene fronteras y límites entre territorios ya despoblados, que nos vemos obligadas a saltar y superar sin saber muy bien hacia dónde vamos. Seguimos buscando una pareja, aunque desconfiamos de la monogamia, nos preparamos para trabajos que sabemos que en breve no existirán, sentimos afinidades nacionales con países que consideramos construcciones administrativas, deseamos cosas que resulta insostenible adquirir, mantenemos comportamientos incompatibles con nuestra propia supervivencia. Los menos afortunados se limitan a huir de los entornos en las que las contradicciones del sistema resultan ya insoportables.

Los países son empresas, orientadas a gestionar la coexistencia de los intereses de sus habitantes. Ya no son referentes culturales o territorios tribales, se han convertido en destinos para turistas o migrantes, espacios administrativos y fiscales para el mantenimiento, en un entorno de seguridad jurídica, del consumo desmedido y el derroche de recursos. El weberiano “desencantamiento del mundo”, nos ha conducido a un punto en el que todo lo pragmático y empírico, le ha restado espacio a lo sublime o espiritual, basando toda identidad en lo meramente material e identificando el bienestar con el tener en lugar del ser o el poder hacer. Arrastramos tradiciones y expectativas que tienen la forma de cadáveres en un armario, yacimientos de cultura y pensamientos materiales que se han convertido en objeto de estudio para antropólogos y artistas. Los individuos, despojados de sus referentes ancestrales y sometidos a los principios de una sociedad burguesa que les insta a realizar sus vidas al tiempo que les niega los más elementales elementos de continuidad para darles sentido, viven el vértigo de la pérdida de identidad.



Frame de Caos, 2020

Performance

Mi posición es, literalmente, un lío. Solo puedo tirar del hilo, pero para encontrarme enredada en nuevos archivos, no para recuperar la elegante linealidad del relato. Voy de aquí para allá, vital e individualmente, topándome y tropezándome con cuestiones personales, epistemológicas e históricas. Las historias de vida son, en mi caso, una referencia epistemológica, una narrativa personal, un recurso nemotécnico, una palanca política y una metodología artística. Y no sé muy bien cuando pasan de uno a otro registro.

Las historias de vida se han consolidado como prácticas de investigación, de formación y de acción política, asimilando en positivo las críticas vertidas desde los saberes disciplinares modernos. Acontecimientos materiales, como la invención de la imprenta o la alfabetización, se vinculan con dimensiones ideológicas, como el estatuto del sujeto moderno y el papel de la escritura autobiográfica, en una disciplina que vuelve a vincular biología —es decir, la ciencia de la bios, de la vida narrada—, biografía y poder. En este nuevo escenario posmoderno —es decir, después del naufragio de la modernidad—, las historias de vida asumen nuevas funciones como artes formadoras de la existencia.

De una manera, pues, emancipada del discurso mítico religioso que sitúa y codifica cada vida en las determinaciones de una Vida ya completamente escrita y dicha. Con una audacia casi demiúrgica, los bios socráticos pretenden construir un arte filosófico no solamente de conocimiento de sí, sino también y sobre todo de gobierno de sí mismo. Se presentan no solamente como un arte de pensar, sino sobre todo como un arte de gobernar y de gobernarse en tanto que ciudadanos. Hace falta subrayar este término de bios porque parece ser una conquista para nombrar una vida específicamente humana. (Pineau, 2009, p. 252)

Pineau recurre en este punto a una puntualización filológica:

Los griegos no disponían de un término único para expresar lo que entendemos por la palabra vida. Se servían de dos palabras... zoé, que expresaba el simple hecho de vivir, común a todos los seres vivos (animales, hombres o dioses) y bios, que indicaba la forma o la manera de vivir propias de un individuo o de un grupo. (Agamben, 1997, 9)



AUTO·BIO·LOGÍA



Para significar la importancia histórica -individual y social- de este paso del trayecto de vida simplemente vivido a la formación de su auto-historia gracias a la escritura, Gusdorf propone invertir los términos de la palabra auto-bio-grafía. “La escritura ejerce un derecho de prioridad en las escrituras del yo en virtud de su iniciativa, de su poder constituyente para la determinación del Autos y del Bios y para la negociación de sus relaciones. El orden real del estudio debe ser, pues, grafía-bio-auto”. Pero Gusdorf no ha cedido a la tentación de titular su libro Graphibiauto para no destrozar la lengua y por otra parte tal vez sería necesario el orden bio-auto-grafía, para significar que cronológicamente la vida es lo primero; el auto, lo segundo, y la grafía va en tercer lugar. Lo que daría, retomando las categorías de la fenomenología de Peirce, el reparto siguiente: la vida sería del modo de la primeidad (potencialidad/posibilidad); el auto, del modo de la segundeidad (actualidad, existencia); y la grafía, del modo de la terceidad (mediación, ley). Como quiera que sea, esta deconstrucción

de la palabra permite mejor tomar conciencia de sus elementos y de su complejidad de articulación, además de su concentración intrínseca de sentido. (Pineau, 2009, p. 254-255)

Actualmente, la vida está fragmentada en sus más diferentes formas por la quiebra casi generalizada de los grandes paradigmas narrativos. No solo la religión, los mitos o las tradiciones premodernas, también el imaginario burgués moderno, con su estado-nación, su modelo de familia, sus formas de trabajo o su clara división entre la vida personal y vida profesional, son hoy solo posibilidades, sin más prestigio que el que deriva de su propia inercia, susceptibles de ser recombinadas de múltiples formas. Más allá de respuestas teóricas de conjunto, cada uno y cada una, está obligada a tratar personalmente la cuestión, prácticamente, prosaicamente, cotidianamente y en cualquier edad, de “¿Cómo vivir... con, contra o sin la vida de los otros?”

La complejidad de la cuestión y la premura por resolverla, ha despertado un interés autobiográfico alimentado por la crisis más o menos explícito de los fundamentos vitales colectivos. En un hervidero de posibilidades culturales multiformes y complejas, la pregunta por la existencia obliga a ampliar los horizontes epistemológicos y, al mismo tiempo, a acotar las trayectorias. El arte es, en buena medida una metáfora de esa práctica de discriminar las opciones en un amplio abanico de posibilidades que vinculan el discurso *discours* y trayecto *parcours* de vida. Intentar relatar la propia vida, para comprenderla, comunicarla y

realizarla parece ser una necesidad antropológica frecuentemente cultivada por lo que podemos llamar las artes de la existencia, articulando las posibilidades en juego, que ya hemos comentado que, hoy, se nos dan en la forma de fragmentos de un naufragio. y las concepciones religiosas, políticas y económicas de la vida.

Sin Título, 2021

Telas y pinturas

230 x 160 cm.





BIOS

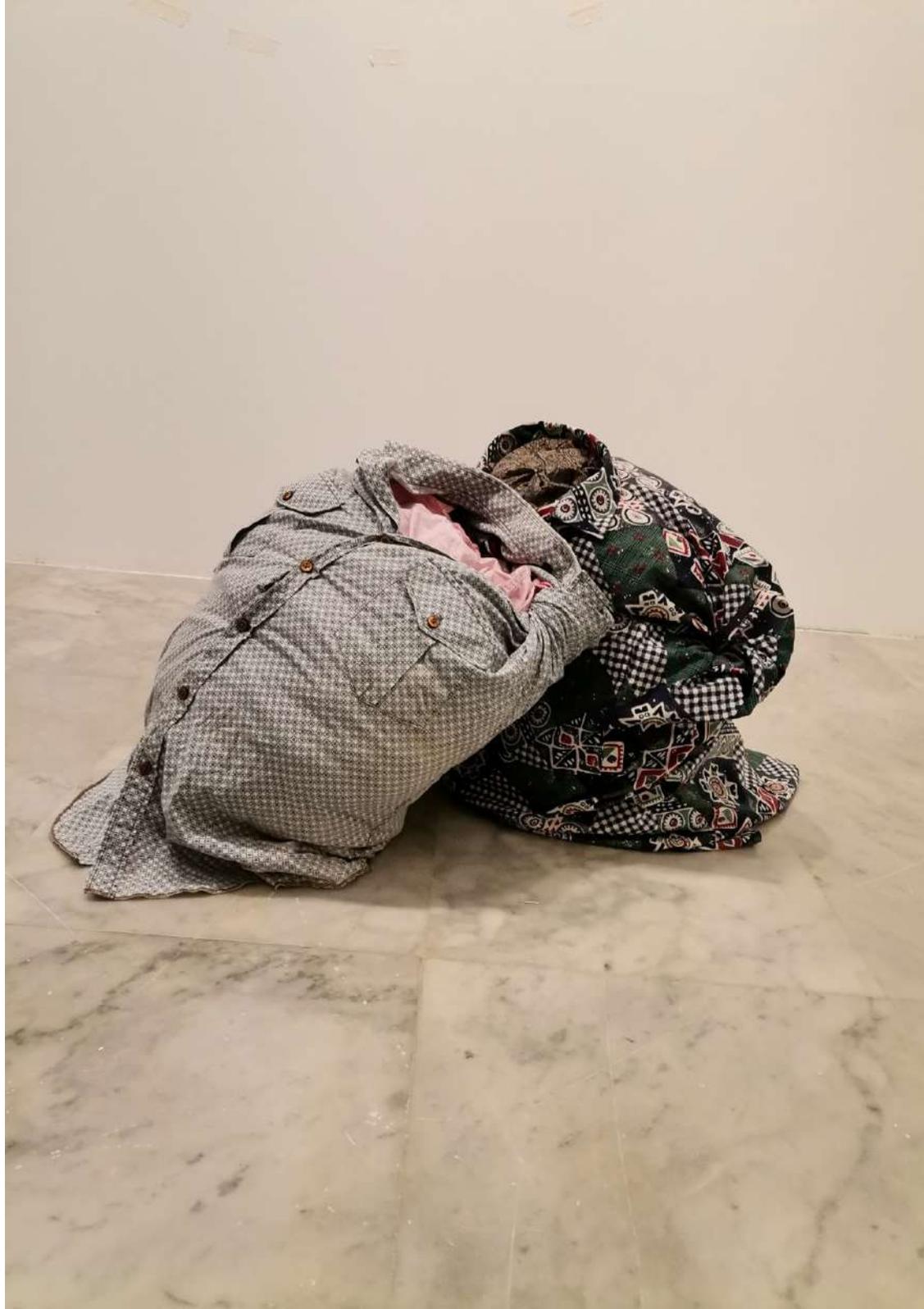
La forma de las obras es más que el registro del proceso de su concepción y elaboración. El relato de vida humana es la huella de su tránsito por el mundo. Hoy en día, esa huella antrópica se ha convertido en el principal agente geológico: la biología parece hoy difícilmente compatible con la fisiología, es decir, con la vida misma. Desde el momento en que nacemos, el “registro civil ampliado” hace constar (por las autoridades competentes) nuestros pasos hasta la defunción, y emite los correspondientes comprobantes de nuestras enfermedades, adquisiciones, contratos, comunicaciones... Hoy somos especialmente conscientes de que nuestras huellas dejan más registros que los meramente burocráticos. El humano deja su marca y su huella en el sistema de muchas formas, cada vez más imborrables. Como en las películas de detectives, nuestra basura delata el patrón de nuestro comportamiento y forma de ser y relacionarnos entre sí, con los demás y con el entorno. Los artistas actuales, según Broodthaers, ya no tienen una función que llevar a cabo, una destreza única, casi

divina, que desarrollar. Por no tener, no tienen ya ni una tradición a la que afrentar. Ahora las y los artistas necesitan inventar –como el resto de sus congéneres– un cometido histórico que desarrollar, un sentido para su hacer, un entorno en el que trabajar, ya sea social, político o cultural. En este contexto de indefinición antes descrito, las artistas han superado sus lógicas disciplinares para asimilar prácticas propias de sociólogos, antropólogas, historiadoras, arqueólogos. Mi obra arracima la arqueología del presente, el estudio de la cultura material, las historias de vida, la antropología cultural, la estética del archivo, la fotografía posdocumental... para crear una herramienta de autoconocimiento y, al mismo tiempo, una metáfora para la representación de una generación que, habiendo sido despojada de futuro, no tiene más remedio que buscar de nuevo su identidad en un pasado, por otra parte, no menos desprestigiado. No tiene referentes estables, de ubicación fija ni de certezas de prestigio, solo restos flotantes del naufragio de los metarrelatos; ni más forma que la acumulación, con la que debe construir, en precario, su propia narrativa. Todas somos migrantes en el posfordismo, una metáfora personal que señala una situación política: lo que me pasa, a mí, como mujer desplazada que arrastra restos de memoria en su tarea de imaginar una identidad sostenible, es “lo que pasa”.

Cuerpos, 2021

28 Camisas

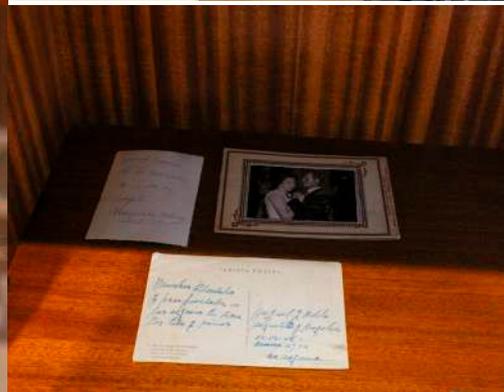
Medidas variables



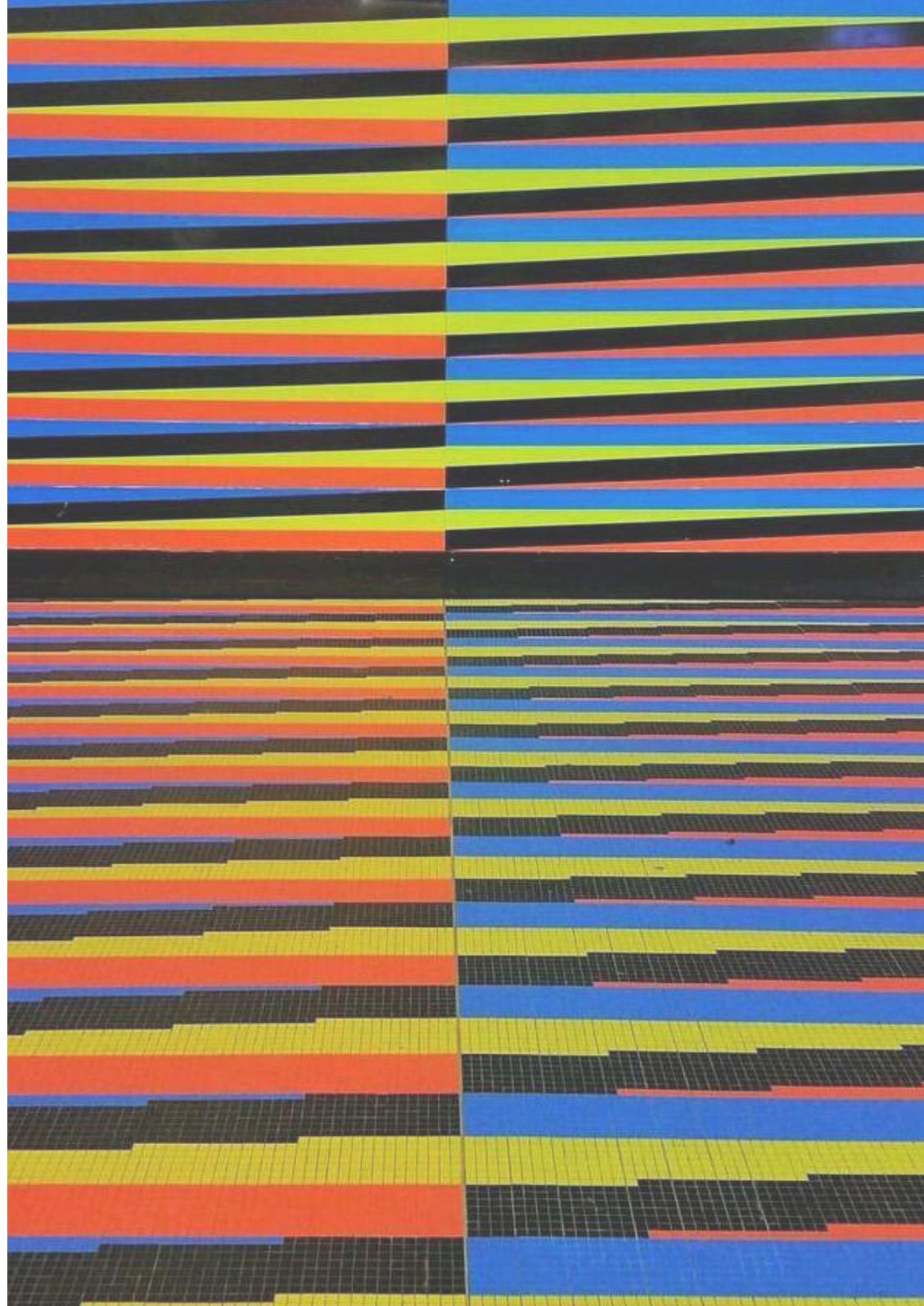








Cromointerferencia de color aditivo.
Carlos Cruz Díaz.
Aeropuerto Internacional de Maiquetía



AUTÓS

Álbum es un trabajo de corte antropológico, que me dio pie a iniciar mi proceso creativo: un archivo de documentación privada sobre recuerdos que han recorrido varios continentes. Venezuela es mi origen y, aunque esté lejos, físicamente y en mi memoria, siempre será aquel lugar que me vio nacer y crecer, que correrá por mis venas. Ese lugar que, en su momento más próspero, le dio tanto a tantas personas y que, en estos momentos, se encuentra en una crisis social, humanitaria e identitaria que ha causado una gran separación de miles de familias, obligadas a dejar su país. Esta diáspora ha multiplicado el número de venezolanos por todo el mundo. El fenómeno es tan triste como interesante por cuanto, en los años 50 del siglo pasado, Venezuela fue de miles de emigrantes huidos de sus países natales, sumidos en una dura posguerra. Estos flujos han creado una sociedad latinoamericana sometida a constantes cambios culturales e ideologías diversas. Un continente de inmensa riqueza natural y multicultural, sometido a problemas sociales, económico o estructurales de idéntica dimensión.

Muchas familias de migrantes se formaron en aquel país. Como la mía, que surgió del encuentro de dos jóvenes españoles, un canario y una asturiana, que encontraron el amor huyendo de la pobreza que vivía su país. Dos jóvenes solitarios, embarcados a la aventura de evitar la miseria y ayudar a las familias que se quedaban en España, que crearon su propia familia en una Venezuela, aceleradamente modernizada, que tuvieron que abandonar, de nuevo, 65 años después, para volver a una “casa” que ya no sentían como tal. Han pasado ya doce años, y su hogar sigue instalado entre dos lugares que ya solo existen su memoria, forjada de abandonos forzados.

Esta efeméride personal dio inicio a un proceso de búsqueda de información sobre mis abuelos, su peripecia, Venezuela, el progreso, la crisis de la modernidad, los nuevos paradigmas historiográficos y las nuevas formas del arte, que, paradójicamente, cuenta mi propia historia, personal y generacional, trenzada de encuentros, memorias, olvidos, familia, raíces, desarraigo, migraciones, colonizaciones, descolonizaciones, patrias y expatriados.

Felices
Pasacas y un
Prospero Año Nuevo
te desean tus Padres y
hermanos

16. PUERTO DE LA CRUZ (TENERIFE)
Hotel Valle Mar y Piscina San Telmo.
Valle Mar Hotel and San Telmo swimming pool.
Hotel Valle Mar et piscine San Telmo.
Hotel Valle Mar e Piscina San Telmo.

Foto: Enrique González Depósito Legal. B. 3443. - 1961.

DISTRIBUCIÓN EXCLUSIVA: SUCESOR DE VÍCTOR GONZÁLEZ DELGADO. - PLAZA
CANGILANHA, 4 - TEL. 3715 - SANTA CRUZ DE TENERIFE. - PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN

Fragmento de postal que recibió Agustín
de su familia de Tenerife.

Para Agustín
Luis Garcia
Los Reales

14-13-62



Celina Vidal y Agustín Luis
Fotos de Archivo



Agustín Luis , Celina Vidal e hijos

Fotos de Archivo

En primera instancia, estos artistas archivistas se interesan por la información históric



El Catire, 2022

Fanzine

rica perdida o suprimida, e intentan volver a darle presencia física. (Foster, 2015: 42)





Red, 2021
Hilos
200 x 60 cm.



Vela de popa, 2022
Madera, telas bordadas
215 cm.







Naufragio, 2021
Instalación



Roto, 2021

Tela reciclada, baldosa de mármore negro
1.20 x 85 cm.



Nafragio, 2021
Instalación

NAUFRAGIO

“Joder, que hubiera sido de mi vida si no me subía en ese barco, cuando mi tío Fernando no me dio opción de crecer en el negocio y yo tenía que ayudar en mi familia económicamente, elegí la opción, la mejor, de coger un barco y buscarme un futuro solo y dejándolo todo atrás...”

Agustín Luis Garcia Agosto 2022

“Esta familia no sería lo que es hoy en día, no hubiera conocido a tu abuela, tus tíos y tu madre no existirían, tu no, estarías conmigo aquí...”

Agustín Luis Garcia Agosto 2022



Todo empezó a través de una entrevista que le hice a mi abuelo, en la que me contaba cómo fue el momento de abandonar la isla y embarcarse a la deriva, en busca de un mejor lugar. Cómo llegó a ese país, al principio fue desconocido, solo y desasosegado y cómo, después de un largo periplo, lo convirtió en su hogar, en su espacio de confort.

Trabajo bruto, pero con orgullo
Aquí se comparte, lo mío es tuyo
Este pueblo no se ahoga con marullos
Y si se derrumba yo lo reconstruyo
Tampoco pestañeo cuando te miro
Para que te recuerde' de mi apellido
La Operación Cóndor invadiendo mi nido
Perdono, pero nunca olvido, ¡oye!
Aquí se respira lucha
(Vamos caminando) Yo canto porque se escucha
(Vamos dibujando el camino) Oh, sí, sí, eso
(Vamos caminando) Aquí estamos de pie
¡Qué viva la América!

Calle 13, *Latinoamerica*. 2010



Agustín Luis
Fotos de Archivo

La pieza instalativa Náufrago, está formada por un barco en de-construcción. Naufragio es una abstracción de un cuerpo Roto, personificación del náufrago que se está recuperando de su deriva y se encuentra de reconstrucción. En contraposición se encuentra Red, una pieza seminal que ha conocido múltiples versiones y ha ido creciendo. Por último, Vela de Popa es una pieza en perspectiva con el barco formada por un conjunto de trozos de telas, llenas de recuerdos que sirven de guía y ancla para el destino. El encuentro de los imperios europeos con los habitantes invadidos siempre dio lugar a conflictos físicos que llamamos colonización, pero también a heridas culturales, que llamamos colonialidad, en los constructos occidentales de la imagen exotizada del aborigen: un ser primitivo, de escasas palabras y ropajes, cercano a lo salvaje, alejado de los niveles de desarrollo europeo, en definitiva, un Otro.





A vertical strip of five historical maps or documents, possibly nautical charts, are pinned to a wooden wall. Each map features a grid of latitude and longitude lines and includes various symbols and text, characteristic of early modern cartography. The maps are arranged in a vertical column, with each one slightly offset from the one above it.

La pérdida de la identidad cultural y la soberanía territorial generan naufragos dentro de las propias fronteras que vagan en busca de un sentido, un rumbo, un nuevo camino que construir ante la imposición del eurocentrismo en ellas. La figura del naufrago bien podría servir para realizar un análisis perpendicular de las relaciones de los occidentales con sus antiguas colonias y de los habitantes de estas en occidente. El naufragio aparta tanto al colonizador como al colonizado de su mundo institucional de procedencia. Pero, aún lejos de sus patrias, sin la estructura social y cultural de sus imperios, los naufragos mantienen en su mente una estructura mental que tratan de imponer a la inestabilidad estructural, la falta de recursos o a su no correspondencia con el medio. En cierta medida, el naufrago está colonizado por su propio sistema epistémico, por lo que se convierte en el representante de la ausencia del imperio, el epicentro en torno al cual se tejen las relaciones entre “otros”, como si la pérdida de barco anulara las diferencias que existen entre el individuo occidental y el mundo indígena, incluyendo el medio natural.

Las culturas europeas, por su mayor conocimiento de la navegación, atesoran también un mayor número de naufragios, un mayor sentido de la orientación y también una mayor experiencia del extrañamiento. Como si, de alguna manera, los elementos característicos de una cultura de la navegación influyeran en la psicología y la forma de afrontar la sensación de un sin sentido o una falta de rumbo. La locura muestra en sí misma, en gritos sin palabras la experiencia de la pérdida de sentido.



Yo soy la tierra, la sangre, lo' sueño', las
ganas, el hambre
La luz en los ojos de mi santa madre
Hecho de barro, de rama', de viento y de
huella' de carne
El sol cae en mis brazo' por la tarde
Si preguntan quién soy, soy mi tierra
Curtida de gobierno', de estafa', de guerra'
Soy el hornero mostrando la sala
A la vida, la muerte, la pluma y la' bala'
La soledad del rico, el sueño del pobre
La' verdade' que el gobierno nos esconde
La' huella' perdidas, el cuándo y el dónde
Ninguna dictadura va a poder borrar mi
nombre
Voy al futuro, vengo de tierra santa
Latinoamérica no llora, canta
Tengo la sonrisa celeste y blanca
Si subo la mirada, la luna se levanta
Yo voy al futuro, vengo de tierra santa
Latinoamérica no llora, canta
Tengo una sonrisa celeste y blanca
Si subo la mirada, la luna se levanta.

Trueno, *Mi tierra zanta*, 202.

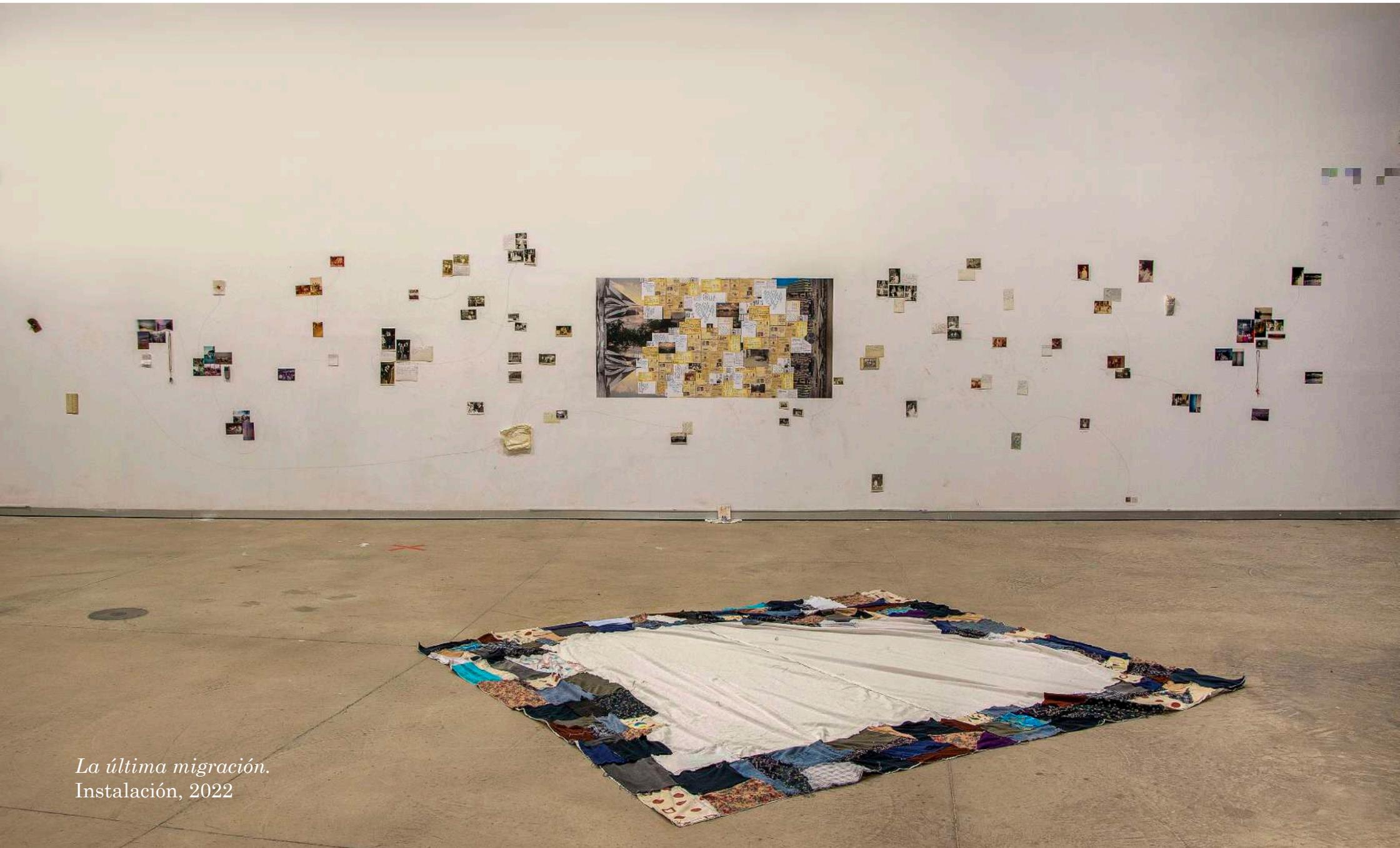


TEMPLE

Handwritten notes and signatures at the bottom of the collage.







La última migración.
Instalación, 2022



Reconstrucción 2022
Tela bordadas
2.50 m x 3.15 m



Familia Luis
Fotos de Archivo

La última migración es un proceso de investigación basado en mi familia que ha llegado a convertirse en un estudio antropológico de la historia de mi abuelo Agustín, portavoz de muchos canarios que se vieron obligados a dejar todo y emigrar. En esta instalación, un mapa mental de una historia de vida, voy narrando, de una forma muy visual, mediante las imágenes rescatadas de las cartas que le enviaba mi abuelo a su madre, como aquel iba narrando a su familia su vida en Venezuela.

Imagen de Agustín Luis García



ANEXO

ÉL CATIRE





*Felices
Parecias y
Tros para años
te desean tus Padres y
hermanos*

DESCRIPCION DE VÍCTOR GONZÁLEZ DELGADO. - PLAZA
- SANTA CRUZ DE TENERIFE. PROHIBIDA SU REPRODUCCION

*Para Agustín
Luis Garcia*

TARJETA POSTAL

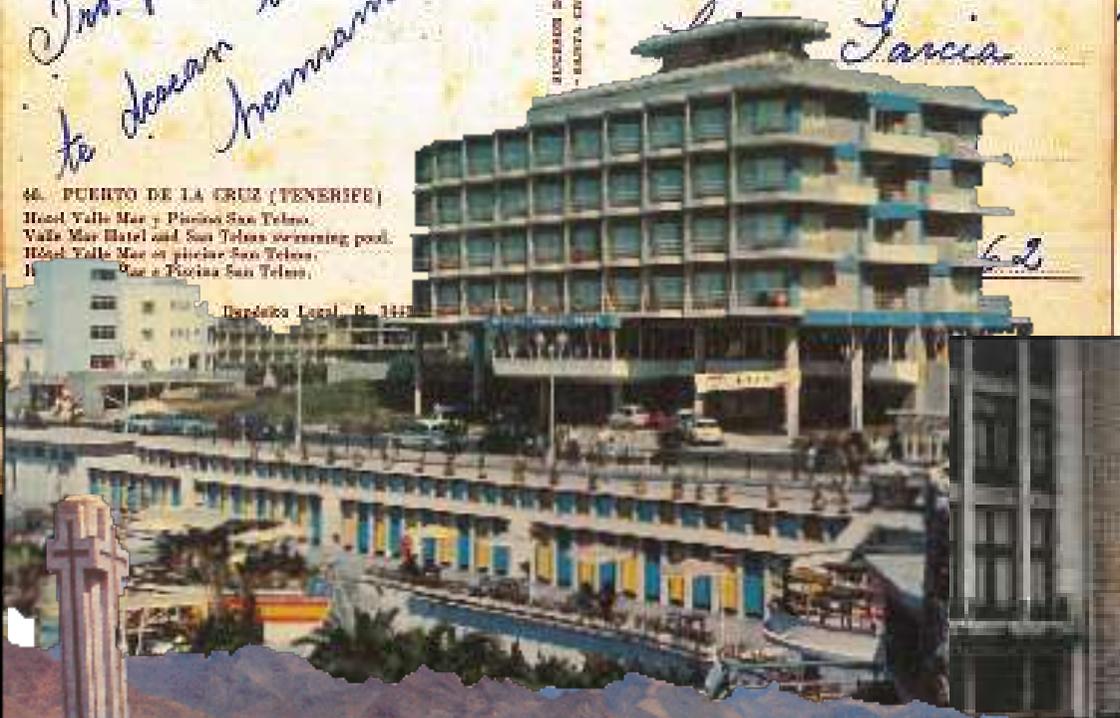
*creas y
ños
desean
hermanos*

Distribuidora Editorial Canaria

*Para Pedro
Luis Garcia*

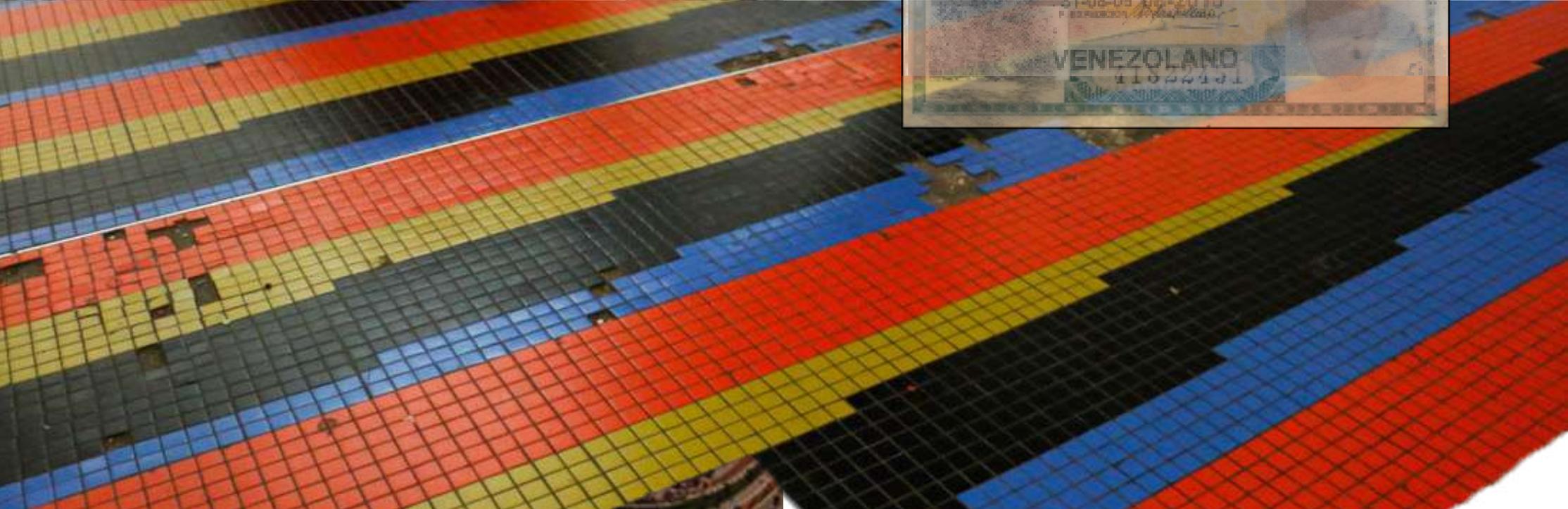
14-12-62

46. PUEBLO DE LA CRUZ (TENERIFE)
Hotel Valle Mar y Piscina San Telmo.
Valle Mar Hotel and San Telmo swimming pool.
Hotel Valle Mar on picture San Telmo.
San a Piscina San Telmo.



FOTOCOLOR VALMAN S. A. BARCELONA















EXPENDIO DE PESCADO

Brisas de Oriente

AGUSTIN L. GARCIA

Las pólizas quedan adscritas a la instancia.

MINISTERIO DE JUSTICIA

DIRECCION GENERAL DE PRISIONES



Nº 259571

G

309046

DON AGUSTIN MONTES PARRON, Jefe URBANO DE LA VILLA DE HERALDO

Don Juan Parro de Aguilar

Certifico la solicitud de naturalización de Agustín Pius García

Jefe de la Inspección de Caracas y Rebeldes 159

Cédula de Identidad No. 1537983

Firma: [Signature]

CERTIFICO



que consultada las referencias que se le han hecho en el expediente de naturalización que hago

de Agustín Pius García siendo hijo de Agustín Pius García

de Caracas y de Caracas natural

de Caracas provincia

de Caracas años

de Caracas y de

Esta certificación está sujeta a la Ley

de Caracas y de





https://www.youtube.com/watch?v=Are76WI_2QQ&t=6s

BIBLIOGRAFÍA

Pineau, Gaston. "Las historias de vida como artes formadoras de la existencia", Cuestiones Pedagógicas, n°19, 2009.

Guasch, Anna María. El Arte del siglo XX en sus exposiciones. Ediciones del Serbal, S.A., 2009.

Sacchetti, Elena. "Arte y antropología: Reflexiones en torno a una aproximación. La representación del cuerpo como un lugar de encuentro", Documentos de trabajo (Centro de Estudios Andaluces), Serie 4, N°. 1, 2009, págs. 1-19

Curbelo Fuentes, Armando. "Canarias, la gran deuda americana", Fundación de San Antonio de Texas. La Caja de Canarias, 1986.

Álvarez Pedreira, Vicente. "Canarios en Venezuela". Hogar Canario Venezolano de Caracas, 1980.

Medina Rodríguez, Valentín y Gálvez, Inmaculada Martínez. "Emigración Canaria del siglo XX Algunos apuntes para su estudio". Editorial Benchomo, 1991

Guasch, Anna Maria. "Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar", Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona, vol. n° 5, 2005.

Benjamin: Zum Gedächtnis, Walter. "Tesis de filosofía de la Historia". Walter Benjamin, 1942

Candau, Joel. "Memoria e identidad", El Sol, 2004.

Foster, Halr. "Malos nuevos tiempos. Arte, crítica, emergencia". Ediciones Akal, n° 2, 2007

Schindel, Estela.

"La moda de la memoria", Aletheia, volumen 2, número 3, 2011.

Larrea Príncipe, Iratxe. "El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas." Universidad del País Vasco. Servicio Editorial, 2010.

Biografía de Agustín Luis García



