

Fabiano Eloy Atilio Batista
(Organizador)

A arte

e a

cultura

e a

formação humana

3

Atena
Editora
Ano 2022

Fabiano Eloy Atilio Batista
(Organizador)

A arte

e a

cultura

e a

formação humana

3

Atena
Editora
Ano 2022

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo



Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



A arte e a cultura e a formação humana 3

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Fabiano Eloy Atílio Batista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786 A arte e a cultura e a formação humana 3 / Organizador
Fabiano Eloy Atílio Batista. – Ponta Grossa - PR: Atena,
2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0208-4

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.084220906>

1. Arte. 2. Cultura. I. Batista, Fabiano Eloy Atílio
(Organizador). II. Título.

CDD 701

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br



Atena
Editora
Ano 2022

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

Estimados leitores e leitoras;

Em sua terceira edição, a obra **'A arte e a cultura e a formação humana 3'** busca trazer uma continuidade das discussões em torno das artes e da cultura, a nível nacional e internacional.

Assim, a coletânea **'A arte e a cultura e a formação humana 3'** vem se configurando e se solidificando como uma ferramenta, teórica e metodológica, que busca auxiliar os sujeitos na prática da compreensão e da reflexão sobre as possibilidades e os diversos olhares que podemos lançar para compreendermos a importância da arte em nosso cotidiano e em nossas relações. Pois, "a arte funciona como uma das principais armas de uma teoria crítica da cultura que pretende potencializar o que de transformador e revolucionário levamos em nossa própria essência de seres humanos" (HERRERA FLORES, 2005, p.31)¹.

Sendo assim, as discussões propostas ao longo dos 15 capítulos que compõem esta edição buscam, de forma crítica e metodológica, trazer uma reflexão de como a arte é importante mediadora da cultura, sendo crucial para o desenvolvimento expressivo, criativo e auxiliando os mais variados sujeitos em suas construções e ressignificações pessoais e coletivas, tornando-os mais sensíveis e críticos ao mundo que os cerca, já que, assim como mencionado por Ferraz e Fusari (2009, p. 38), a "[...] arte não acontece no vazio, nem desenraizadas das práticas sociais vividas pela sociedade como um todo"².

Ademais, espera-se que os textos desta coletânea possam ampliar as possibilidades, os olhares e as reflexões de todos os leitores e leitoras, oportunizando, de forma crítica e reflexiva, o aparecimento de novas pesquisas e olhares sobre a multiplicidade das artes e da cultura como mediadora e formadora de uma formação humana, justa, igualitária e plural.

A todos e todas, esperamos que gostem e que tenham uma agradável leitura!

Fabiano Eloy Atilio Batista

1 HERRERA FLORES, Joaquín. **El proceso cultural**. Materiales para la creatividad humana. Sevilla: Aconcagua Libros, 2005.

2 FERRAZ, Maria Heloisa C. de T.; FUSARI, Maria F. de Resende. **Metodologia do ensino da arte: fundamentos e preposições**. São Paulo: Cortez, 2009.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1..... 1

IDENTIDADE CULTURAL: DISCUSSÕES ATRAVESSADAS PELA MODERNIDADE E PÓS MODERNIDADE

André de Araújo Pinheiro

Carla Daniele Saraiva Bertuleza

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209061>

CAPÍTULO 2..... 15

NOSSO PALCO É A RUA: REFLEXÕES SOBRE CARIMBÓ URBANO E A PRÁTICA DO MANGUEIO COMO RECURSO DE SOCIABILIDADE PARA A AFIRMAÇÃO DO DIREITO A CIDADE


Daniel da Rocha Leite Junior

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209062>

CAPÍTULO 3..... 27

O CARIMBÓ URBANO PRODUZIDO NA GRANDE BELÉM: UM DEBATE SOBRE OS PROCESSOS DE SINCRETIZAÇÃO CULTURAL ENTRE AS CORRENTES TRADICIONAL E MODERNA DO CARIMBÓ

Daniel da Rocha Leite Junior

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209063>

CAPÍTULO 4..... 39

A MAIS DADÁ DE TODAS AS EXPOSIÇÕES: UM NOVO OLHAR ACERCA DE *MACHINE ART*, MOMA, 1934


Marcos Rizolli

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209064>

CAPÍTULO 5..... 48

ENTRE O DESAMPARO JOVEM E O SAGRADO: O ESPECTRO DO GUERREIRO NOS RAPS DO GRUPO REALIDADE NEGRA DO QUILOMBO DO CAMPINHO DA INDEPENDÊNCIA


Renata Câmara Spinelli

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209065>

CAPÍTULO 6..... 68

SOCIOESTÉTICA, UNA POSIBILIDAD FENOMENOLÓGICA DEL SER SOCIAL


Javier Mauricio Ruiz

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209066>


CAPÍTULO 7..... 77

CONVERSA COM A NATUREZA ATRAVÉS DE EXPERIÊNCIAS FOTOGRÁFICAS COM OS CORANTES DAS PLANTAS

Daniela Corrêa da Silva Pinheiro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209067>

CAPÍTULO 8	86
O PATRIMÔNIO DUPLAMENTE ESQUECIDO: DOS EFEITOS DA PANDEMIA DA COVID-19 SOBRE EDIFICAÇÃO DE CARÁTER HISTÓRICO EM FORTALEZA-CE	
Jamilé Parnaíba Silva Adriana Guimarães Duarte	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209068	
CAPÍTULO 9	103
SÉRIE DE REPORTAGENS PARA TV: RESGATE HISTÓRICO DOS CINEMAS DE RUA DO RECIFE	
Maiara do Nascimento Cavalcanti Ana Carolina Vanderlei Cavalcanti	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209069	
CAPÍTULO 10	116
SANTUÁRIO DO BOM JESUS DO CARVALHAL, BOMBARRAL, PORTUGAL - ARQUITECTURA RELIGIOSA	
Olívia Maria Guerreiro Martins Rodrigues da Costa	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090610	
CAPÍTULO 11	139
POLÍTICAS ESPACIALES DEL AFECTO: EL CASO DE MONA HATOUM	
Toni Simó Mulet	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090611	
CAPÍTULO 12	151
CULTURAS DE CHINA / JAPÃO / ÍNDIA: KARATE-DO E OUTRAS ARTES MARCIAIS	
Marcelo Pessoa	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090612	
CAPÍTULO 13	160
ONTEM E HOJE: UMA ANÁLISE CONCEITUAL DO DESIGNER INDUSTRIAL	
María Montserrat Vázquez Jiménez Raymundo Ocaña Delgado Argelia Monserrat Rodríguez Leonel Jorge Eduardo Zarur Cortés	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090613	
CAPÍTULO 14	172
EL DILEMA SOBRE LAS CONCEPCIONES DEL APRENDIZAJE	
Rodolfo Enrique Campos Castorena Felipe Ángel Acosta Ramírez Ulises Alejandro de Velasco Galván Roberto Romo Marín	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090614	

CAPÍTULO 15.....	187
ETNOMUSICOLOGIA, O CARIMBÓ CHAMEGADO, VISIBILIDADE E PROPAGAÇÃO DA PRODUÇÃO MUSICAL DE DONA ONETE	
Patrich Depailler Ferreira Moraes	
Paulo Sérgio de Almeida Corrêa	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090615	
SOBRE O ORGANIZADOR	203
ÍNDICE REMISSIVO.....	204

POLÍTICAS ESPACIALES DEL AFECTO: EL CASO DE MONA HATOUM

Data de aceite: 01/06/2022

Data de submissão: 12/04/2022

Toni Simó Mulet

Universidad de Murcia, Facultad de Bellas Artes

Murcia – España

<https://orcid.org/0000-0002-0917-9938>

RESUMEN: En este texto analizamos las estrategias de resistencia relacionadas con conflictos políticos, migratorios y sociales que operan en la producción artística contemporánea de Mona Hatoum. Los deseos, la memoria y el desarraigo cuestionan e interrogan las nociones liminales y las fronteras político-culturales, en lo que se ha venido a llamar las resistencias a las cartográficas del poder. Abordaremos en una primera parte el estudio de las obras de arte de Mona Hatoum que incluyen la espacialidad geográfica y performativa de lo global y lo local en sus instalaciones “cartográficas” como *Present Tense* (1996), *Continental Drift* (2000). En una segunda parte, estudiaremos los vínculos entre la distancia y la proximidad, entre las memorias personales y colectivas que condicionan la forma con la que los espectadores responden al arte autobiográfico de Mona Hatoum. Finalmente, concluimos que las teorías del “afecto” y la “política” de una forma u otra comparten un determinado espacio con las obras de Mona Hatoum.

PALABRAS CLAVE: Cartografías, globalización,

espacialidad, Mona Hatoum, afecto.

ABSTRACT: In this text we analyse the strategies of resistance related to political, migratory and social conflicts that operate in Mona Hatoum’s contemporary artistic production. Desire, memory and uprootedness question and interrogate liminal notions and politico-cultural borders, in what has come to be called resistances to the cartographies of power. In the first part, we will look at Mona Hatoum’s artworks that include the geographical and performative spatiality of the global and the local in her “cartographic” installations such as *Present Tense* (1996) or *Continental Drift* (2000). In a second part we will study the links between distance and proximity, between personal and collective memories that condition the way in which viewers respond to Mona Hatoum’s autobiographical art. Finally, we conclude that theories of “affect” and “politics” in one way or another share a certain space with Mona Hatoum’s works.

KEYWORDS: Cartographies, globalization, spatiality, Mona Hatoum, affect.

1 | INTRODUCCIÓN

Mona Hatoum empezó su carrera artística utilizando la performance y el video en la década de los ochenta, centrándose con gran intensidad en la idea del cuerpo y la acción performática. Desde el comienzo de la década de 1990, su trabajo artístico se desarrolló a través de instalaciones a gran escala que tienen como objetivo implicar al espectador en

las emociones contradictorias del deseo y la repulsión, el miedo y la fascinación. En sus instalaciones escultóricas, Mona Hatoum ha utilizado el recurso de la transformación de lo familiar y lo cotidiano (objetos domésticos como sillas, mesas, utensilios de cocina, etc.) en algo extraño, amenazador y peligroso. Incluso el cuerpo humano se vuelve insólito en obras como *Corps étranger* (1994) o *Deep Throat* (1996), instalaciones que utilizan trayectos endoscópicos a través del “paisaje interior” del propio cuerpo del artista. En *Homebound* (2000) y *Sous Tension* (1999) Hatoum utiliza una escenificación doméstica un tanto amenazante y surrealista, para atrapar al espectador en su recorrido perceptivo y corporal por el espacio de la instalación. La evolución de la obra artística de Hatoum reside en la extensión espacial del cuerpo en sus límites, fronteras y espacios de colisión. Hatoum crea instalaciones con un énfasis en la construcción espacial por efecto del desplazamiento y los movimientos del cuerpo en ellas.

2 | GEOGRAFÍAS PERFORMATIVAS

La obra de Mona Hatoum representa una resistencia a las cartografías del poder basado en su trabajo con el trauma del exilio. Es por esto, que este texto aborda la obra de Mona Hatoum desde el punto de vista del “giro performativo/relacional espacial”, que rompe con el espacio absoluto kantiano, revelando un giro más profundo con enfoques posestructuralistas y sobre todo performativos. Y que aparece en autores como David Harvey (1990), Doreen Massey (1992), con el explícito artículo “A relational politics of the spatial” de su obra “For space” (2005).

Muchos nombres se han atribuido al “impulso cartográfico” y al “giro espacial/performativo” en los trabajos en arte contemporáneo que relacionan el espacio, el mapa y la performatividad artística, tales como, “psicogeografía”, “medios locativos”, “geografías experimentales”, “arte site-specific”, “nuevo género de arte público” o “cartografía crítica”, etc.

A este estado de cosas pertenece en gran parte la obra de Mona Hatoum a la cual quiero referir y destacar. En la producción artística de Mona Hatoum encontramos dos elementos que definen su aproximación al hecho de hacer arte contemporáneo, por un lado, la utilización del cuerpo que está marcado por el trauma, y, por otro lado, la utilización de la espacialidad, la geografía y el mapa como medida para performativizar los movimientos del cuerpo, y poner en primer plano el exilio autobiográfico. Desde sus primeras performances donde utilizaba el cuerpo como dispositivo en el espacio, hasta sus trabajos con las geografías y mapas recreados a partir de su experiencia, Mona Hatoum ha utilizado la espacialidad geográfica y performativa para desarrollar las potencialidades de su trabajo.

Las instalaciones y objetos escultóricos de Mona Hatoum definidos a partir de la espacialidad y el desplazamiento del cuerpo están impregnados por un sentido de la dislocación y la desorientación que tiende a lo grotesco. El desarraigo que se produce en

el exilio, en el desplazamiento, en los lugares familiares y extraños, Hatoum los redime con frecuencia a través del cuerpo y sus afectos. Se convierten en una dislocación de la memoria. Los miedos y las desfamiliarizaciones de espacios de tránsito y objetos cotidianos desenterrados, irreconciliables con su función básica, se transforman en algo diferente, en algo inestable y precario como ocurre en su obra *Present Tense*, (1996). Los materiales que utiliza en sus instalaciones como pelo, uñas, manchas, sangre, etc., recuerdan también la relación entre el cuerpo y la performatividad del espacio; ya que su trabajo está asociado con la trama del espacio y el cuerpo. Y directamente ligado a su propia condición de nomadismo, pasaje y tránsito entre tres entidades políticas territoriales, Palestina, Líbano y Gran Bretaña. Pero, no sólo su condición de mujer palestina exiliada repercute en su trabajo, su obra se desarrolla cuestionando los estereotipos de la realidad. Como ella misma señala: “En un sentido muy general, quiero crear una situación en la que la realidad misma se convierta en un punto cuestionable (...) Una especie de auto-examen y el examen de las estructuras de poder que nos controlan” (Antoni, 1998). Sus trabajos afrontan cuestiones de poder y dominación, subvirtiendo con las metáforas, las referencias al contexto político y las tensiones de la actualidad, como por ejemplo sus trabajos *Don't Smile you're in Camera* (1980) o *Under Siege* (1992). Esta manera de enfocar la realidad se corresponde con la idea de exilio que Edward Said expone como “contrapunto de la memoria”. La subversión grotesca, surrealista de los espacios, objetos, materiales y cuerpos en el trabajo de Mona Hatoum evocan la definición de Said sobre el exilio:

La vida en el exilio se mueve de acuerdo con un calendario diferente, y es menos estacional y estable que la vida en el hogar. El exilio es la vida fuera del orden habitual. Es nómada, descentrada, a contrapunto, pero tan pronto como uno llega a acostumbrarse su fuerza inquietante estalla de nuevo (Hatoum, Said y Wagstaff, 2000: 139).

Como comenta Said “Un lugar permanente ya no es posible en el mundo artístico de Mona Hatoum” (2011: 234). Su adhesión al contrapunto, a lo contradictorio, y al mismo tiempo al flujo constante y al pasaje interrumpido sin un lugar fijo donde resguardarse o mirar, conforman la obsesión de Mona Hatoum por las cartografías espaciales, los abismos de las fronteras y los lo donde resguardarse o mirar con los límites espaciales de los mapas y al pasaje interrumpido sin un lugar fijo donde límites espaciales, políticos y culturales de los mapas. De esta manera, su trabajo que es “propenso a la múltiple focalización: redes y mapas” (Assche van, 2016: 97), recurre a estos dos tipos de representación: las redes y los mapas. La geografía deviene pues un lugar común en la obra de Hatoum, donde las fronteras, los límites y los bordes generan el material significativo para producir la dislocación, la disyunción de nuestra interpretación estable y equilibrada de la realidad, y así lo ha entendido Hatoum en sus propuestas cartográficas.



Fig. 1. *Present Tense*, Mona Hatoum, 1996.

Fuente: <http://www.sharjahart.org>.

Los mapas son instrumentos del poder y sirven para reorganizar el flujo y las fronteras, para controlar los movimientos de las personas, y así se desarrolla en su trabajo *Present Tense* (1996). En la producción artística de Hatoum, es uno de los primeros trabajos en colapsar el código y la forma de la red y el mapa. *Present Tense* (1996), (fig. 1), es una instalación que consta de una red de 2.200 bloques en forma de pastillas cuadradas de jabón de aceite de oliva, tradicional de la ciudad de Nablus, sobre la cual se incrusta diminutas perlas de cristal de color rojo para formar las divisiones territoriales de Palestina e Israel. Es la versión de la repartición de Palestina de los acuerdos de Oslo, que Hatoum se encontró cuando llegó a Jerusalén Este para hacer una estancia en la Galería Anadiel en 1996. Es un acto subversivo como reacción a la violencia, al poder y a la discriminación que se ejecuta en el trazado político del mapa. Es una “contra-geografía”, como diría Irit Rogoff (2000).

Los materiales utilizados se contraponen a la idea de poder y sumisión que comunican los mapas, a su mandato político y a su simbología totalizadora, como así lo señala Sheena Wagstaff: “Los mapas son el símbolo de la conquista: la “mirada cartográfica” se interpreta como empuñando un inmenso poder, en manos de aquellos individuos no identificados que han dibujado y re-dibujado mapas a lo largo de la historia” (Hatoum, Said y Wagstaff, 2000: 39).

El jabón de aceite de oliva, aparte de ser un elemento de identidad palestina, transmite una idea de vulnerabilidad, transitoriedad y desestabilización sobre la figura que representa. Neutraliza cualquier idea política de imposición y revierte el significado de los

acuerdos internacionales de Oslo de un acuerdo para la paz, y más bien, el territorio se disuelve y se hace resbaladizo. Las perlas de vidrio de color rojo añaden un significado ornamental y provisional, nada establecido, nada configurado de manera definitiva. El cuerpo también está presente en sus cartografías, a través de la idea de la limpieza del jabón, y las perlas de un collar. Como también es presente en la fragancia que destila el jabón en todo el espacio de la instalación, que incorpora también los cuerpos de los espectadores. La inclusión de los objetos corporales y de la vida cotidiana interceptan el poder significativo y la abstracción de los mapas. Es en sus trabajos cartográficos, cuando su autobiografía y la idea de la espacialidad de la diáspora del cuerpo se encuentran, como así lo señala Irit Rogoff:

La falta de fundamento ocasionada por los mapas rehechos de Hatoum está ligeramente estabilizado por el efecto de los olores y sabores de la vida cotidiana (...) que continúan sin cesar, cruce de ida y vuelta entre las poblaciones que por otra parte están en conflicto (...) que circulan en la cultura de la diáspora (2000: 90).

Present Tense, evoca la desigualdad y la desestabilización de las fronteras. La base del mapa son pastillas de jabón que muestran las grietas y las islas de la cartografía. Las fronteras son lugares de pasaje y de performatividad espacial del cuerpo, y en la obra de Hatoum se despliega más una idea de re-construcción, re-colocación y constante movimiento del cuerpo en el espacio que un desarraigo basado en lo desacogedor. De esta manera lo interpreta Elena Tzelepis:

Proporciona una perspectiva amplia de un cuerpo situado y intersticial en performance, por lo que una política de la ubicación sin puntos fijos y sin señales de tráfico está entrelazado con una política de la relacionalidad sin identidades centradas. Esto es sobre una sensibilidad y subjetividad en sintonía con una cartografía viva de pasajes (2013: 170).

El sentido de pertenencia es ambiguo, no es identitario y activa una “disyuntiva de la memoria” que está en constante recomposición en la obra de Hatoum, para negociar con las distancias, los afectos y los límites entre el hogar y el mundo cambiante. La obra de Mona Hatoum nos cuestiona la manera en la que una situación postcolonial y la performatividad de género pueden ser abordados en el arte contemporáneo. La obra de Hatoum cuestiona nuestras seguridades y certezas del territorio que habitamos, y por eso activa en su obra una “performatividad desterritorializada e incomoda, a través de la cual las fronteras y los cuerpos son desplazados” (Tzelepis, 2013: 170).



Fig. 2. *Continental Drift*, Mona Hatoum, 2000.

Fuente: <http://www.orbit.zkm.de>.

Es un mapa horizontal del mundo en plástico transparente visto desde el Polo Norte con limaduras de metal llenando los mares. Una barra magnetizada como una aguja de un reloj va desplazándose por debajo, creando una ola como una marea, y a su paso va desconfigurando y alterando los continentes. Se trata de otro mapa con fronteras inestables, donde el territorio se nos presenta inestable, movedizo. Estamos ante otra cartografía en la que el movimiento y lo cambiante descomponen los límites geográficos, como una representación del mundo a través de la deriva.

Hatoum expone una inestabilidad intrínseca adjunta a la cartografía a través del flujo, emulando así la formación cartográfica de nuestro mundo actual de acuerdo con el poder. Esta creación nos hace experimentar un mundo donde los mapas fijos, límites asegurados y las identidades son amenazadas por las olas del poder político. *Continental Drift* (2000), sigue de algún modo, las definiciones que Deleuze hace de la geografía y los mapas, como una cartografía marcada por puntos de inflexión, y que son vistos y sentidos como intensidades afectivas (Conley, 1998: 134). La sugerencia que nos propone Hatoum con este mapa, es la posibilidad de que una fuerza invisible pueda cambiar y desfigurar nuestra percepción conocida del mundo. Y que nuestra existencia esté a merced de los juegos ocultos del poder, como ella misma afirma: “En realidad parecía a la vez fascinante y al mismo tiempo hubo una sugerencia de un tipo de fuerza malévola oculta y al acecho debajo de la superficie” (2010).

3 | DESPLAZAMIENTOS AFECTIVOS

Desde los años ochenta las políticas culturales del arte y la literatura se han

conformado con lo que se ha venido a llamar el “giro afectivo”, donde el arte ya no puede ser visto solamente bajo la programática del significado y el mensaje. Las nuevas formas de comunicación incorporan las nuevas formas del “afecto social y cultural” que tienen la capacidad de generar y transmitir el afecto, o de invocar al espectador de una manera particular, transformadora (Alphen van, 2008: 22). Las prácticas del arte contemporáneo pues, tienen la capacidad de cuestionar la realidad a partir de una aproximación afectiva, donde la voz personal y la experiencia afectiva pueda desarrollar nuevas formas de contestación de lo político, donde lo político no se mide por la intensidad de sus mensajes sino por la intensidad de sus “afectos” (Brea, 2010).

Pero ¿qué es realmente el afecto? Las teorías del afecto son empleadas de muy distintas formas y las primeras ideas sobre el afecto están asociadas con el sentimiento y la emoción, con el odio, la tristeza, la felicidad, el amor, etc. Pero los teóricos como S. Tomkins interpretan el afecto como algo “pre-subjetivo e “inhumano” (Leys, 2011: 437), donde los procesos del afecto suceden como una reacción del instinto de supervivencia, en la que el individuo no persigue ninguna intencionalidad ni significado en sus acciones. Estas se presentan como reacciones corporales automáticas. La aproximación de S. Tomkins al afecto se basa en que nuestras emociones básicas reaccionan ciegamente a los objetos sin conocimiento previo, ni sentimiento preconcebido. Un paso más adelante lo representan autores como Brian Massumi (2015), quien recoge las teorías deconstructivas de Deleuze en su planteamiento del afecto, admitiendo que la emoción es solo una parte del afecto y que en realidad son dos cosas diferentes. Para Massumi, el afecto es “pensar con el cuerpo”, es una intensidad que sigue una lógica diferente a la de la emoción (Leys, 2011: 442). El afecto no es una emoción personal, es algo social y pre-personal.

Massumi hace hincapié en que el afecto más que una disciplina de estudio es una dimensión de la vida. De esta manera, en la medida que lo político es una dimensión de la vida cotidiana, podemos comparar de alguna forma lo “político” y el “afecto” que tendrá necesariamente un dominio de solapamiento, en las que comparten un determinado espacio, interactuando uno con lo otro.

Es aquí, donde podemos interpretar la obra de Mona Hatoum, bajo la mirada de las proposiciones que hemos aludido sobre las teorías del afecto. Hay dos elementos cruciales en la obra de Mona Hatoum que hemos destacado ya en este texto. El primero es la idea del cuerpo y la performance, y el segundo es el espacio, el mapa, la cuadrícula o la cartografía. Sobre estos dos elementos, Hatoum desarrolla en sus obras de arte una forma espacio-temporal de construcción personal y social. Recurriendo al cuerpo y la performance, Hatoum parte de la práctica feminista del Body Art en los 70 y 80, donde el propio cuerpo, dentro de un enfoque minimalista y conceptual, es capaz de hacer un examen y crítica complejos sobre su situación autobiográfica, como una mujer árabe en el exilio. Podríamos señalar la obra *Over My Dead Body* (1988), donde Hatoum muestra una fotografía de su cara de perfil, con un soldado de juguete peligrosamente en equilibrio

sobre su nariz, como la implicación del cuerpo en un devenir “político y espacial”. Y que apuntará una evolución hacia una “cartografía corpórea” como así la define Hiba Ali (2014). Mona Hatoum cuestiona la realidad de la condición humana a partir de la idea del cuerpo en movimiento, dentro de lo autobiográfico, así como dentro del contexto socio-político espacial.

Hatoum utiliza el cuerpo y sus afectos para relacionar de manera tensa las experiencias emotivas opuestas, como el deseo y la repulsión, la seguridad y el miedo, la inestabilidad y el poder, las diferentes emociones de la pertenencia y el desarraigo, el exilio y el hogar, para así de esta manera, crear “estados del ser” (Mikdadi, 2010) en un flujo constante. Hatoum expresa con el cuerpo en movimiento sus afectos corporales con el entorno socio-político, a través de una “performática del cuerpo”. Y se podría comparar con lo que Massumi asume como la expresión del afecto: “El afecto es pensar con el cuerpo –conscientemente, pero vagamente. En el sentido de que aún no es un pensamiento. Se trata de un movimiento del pensamiento, o un movimiento que piensa” (2015: 109).

Hatoum incorpora lo performático del cuerpo en sus instalaciones, implicando al espectador en la progresión y desarrollo espacial de su obra, como es el caso de *Map* (1999). Se trata de una representación cartográfica del mundo hecha con canicas de vidrio dispuestas en el suelo sin sujetar. Se distinguen claramente los contornos geográficos naturales de los continentes, pero no las fronteras políticas. El espectador al participar en el espacio de instalación puede alterar los continentes con los movimientos de las canicas, desestabilizando los contornos y las fronteras del mundo. Así, Hatoum describe esta instalación de esta manera: “tan inestable que incluso la delimitación geográfica de los continentes no se puede arreglar, ya que el simple movimiento de aquellos que caminan por el suelo desplazará partes de él y amenazan con destruirlo” (Giudice, 2016: 34).

Siguiendo a Deleuze y a Massumi, la obra de Hatoum opera con las afectividades del cuerpo y su encuentro con el acontecimiento en un espacio-tiempo concreto. Hatoum transforma el significado lingüístico y retórico de sus obras, haciendo un juego de palabras irónico en sus títulos para desarticular y desfamiliarizar su significado literal, como en la obra *Present Tense* (1996), o *Hot Spot* (2009). Donde “tense” significa también la tensión de violencia en Palestina y donde los puntos calientes están por todo el globo, no en un uno sólo. Con esta operación retórica Hatoum incorpora de manera afectiva la respuesta del espectador hacia sus instalaciones.

La proposición de Deleuze (2003) de “la mirada a la cartografía”, a los mapas y al espacio a partir de las intensidades producidas por el “afecto”, por el desplazamiento de los cuerpos, puede ser vista a través de los procedimientos artísticos de Mona Hatoum; a través de sus desplazamientos diaspóricos del cuerpo en las cartografías políticas que subvierte en sus trabajos. Los mapas también tienen intensidades que son la base del “afecto”, según Deleuze y Massumi, y en sí mismas, las cartografías están abiertas a estos puntos de inflexión intensivos, como las que propone Hatoum en su obra *Continental Drift* (2000).

Las construcciones cartográficas de Hatoum replican la percepción de lo performático del cuerpo. Y junto con sus instalaciones buscan nuevos territorios posibles donde se pueda invertir y repensar nuevos espacios afectivos y perceptivos. Los mapas de Hatoum son, como comenta Deleuze, nuevos territorios intensivos, nuevos mapas afectivos:

Los mapas no deben entenderse sólo en extensión, en relación con un espacio construido por trayectorias, también hay mapas de intensidad, que se ocupan de lo que llena el espacio, lo que subtiende la trayectoria (...) Una lista o constelación de los afectos, un mapa intensivo, es un devenir (Crang y Thrift, 2002: 21).

Por otra parte, Jill Bennett (2005) comenta sobre las estrategias no representacionales del arte y centra su atención en las operaciones afectivas del arte contemporáneo. De manera diferente, sitúa el afecto en la obra de arte, no solo en los procesos que implican al artista a concebir su obra, sino en la respuesta que produce la obra en el espectador, en el encuentro y la experiencia con la obra de arte. En este encuentro entre la obra de arte y el espectador se produce una “sensación corporeizada” y una “percepción corporal” según Bennett. Así, Bennett comenta sobre la obra *Homebound* (2000) de Hatoum que “facilita la transferencia de una respuesta afectiva de una pieza a otra; el espacio encarcelado de Hatoum engendra una cierta respuesta corporal (...) se asiste eficazmente a un proceso de percepción corporal” (Lionis, 2014: 79). El espectador empatiza de forma afectiva con el espacio y la simbología propuesta por Hatoum en esta instalación. Esta obra trata sobre los temas del desplazamiento y el encarcelamiento del cuerpo en el espacio doméstico, donde aparecen objetos domésticos electrificados junto a una valla metálica electrificada, que alude a la experiencia traumática autobiográfica de Hatoum. La separación del espectador del espacio de la instalación, el recurso a la inversión de los significados y a las contradicciones simbólicas y espaciales generan su trabajo.

Bennett sostiene que gran parte del arte contemporáneo actual utiliza el trauma como representación, a partir de la transmisión del testimonio de los eventos traumáticos condicionados por la globalización y los medios de comunicación. Y que estos también son un vehículo para transmitir un impacto afectivo en las obras de arte que tratan sobre sucesos traumáticos, como es el caso de la obra de Mona Hatoum. Así, por medio del afecto y lo que Bennett llama “ver sintiendo”, la obra de Mona Hatoum establece una conexión empática con los espectadores, a través del encuentro experiencial con su obra. No como una comunicación, sino, como un “encuentro transductivo”, es decir, con la capacidad de transmitir el afecto traumático a través de los espacios de la memoria, la identidad y el lugar que la artista simboliza en sus instalaciones. Por un proceso de conexión empática de los espectadores hacia las víctimas del acontecimiento traumático (Bennett, 2005: 7).

La obra de Hatoum está impregnada de temas como “la política y el cuerpo humano (...) la guerra, el exilio, el imperialismo y el racismo” (Zegher de, 2012: 110). Pero también está relacionada con la disyunción del espacio, con la descontextualización espacial que

presenta en muchas de sus obras, además de los mapas, como *Measures of Distance* (1999), *Roadworks* (1985) o la obra *Corps étranger* (1994). En esta última hace un examen espacial de su cuerpo a través de su interior y exterior con una cámara, como si fuera un mapa: “Si el cuerpo fuese a ser considerado como un mapa topográfico, uno encontraría que su nación o la individualidad está delineada por los parámetros de su epidermis” (Tambeck, 2005: 60). Hatoum habla del control social y la diáspora política del cuerpo exiliado. Es quizás, en esta obra donde se podría hablar del afecto y del “encuentro con el signo” que habla Bennett siguiendo a Deleuze, y la “sensación encarnada o corporeizada”. La descontextualización del cuerpo y el espacio nos remite a su discurso descontextualizado de los espacios inestables y traumáticos. Éstos han generado casi toda su obra, a partir de la diáspora y la especial atención a los espacios de conflicto del mediterráneo y sus representaciones, a los cuales está sujeta la biografía y la obra de Mona Hatoum.

4 | CONCLUSIONES

El arte de Mona Hatoum está construido a partir de un universo de fluidez a través de diferentes espacios, zonas fronterizas, así como géneros artísticos. La implicación del cuerpo, la performance y el espacio cartográfico fluido señala de manera significativa gran parte de la obra de Hatoum. Aquella que utiliza la desterritorialización, la inestabilidad de la representación de las redes y los mapas. Los mapas reelaborados de Hatoum aluden a las nociones institucionales de las fabricaciones políticas de las fronteras y el espacio, a los mecanismos de poder de la cartografía política. La cartografía. Como indica Irit Rogoff, es una “herramienta para el emplazamiento, de la claridad y la iluminación” (Rogoff, 2000: 74), para la orientación política del sujeto y para el control y la vigilancia del espacio. El abordaje de las cartografías manipuladas de Hatoum proponen precisamente el cuestionamiento de tal orientación e iluminación, mediante el dislocamiento de los espacios y la inestabilidad de su “suelo geográfico”.

En este sentido, el trabajo de Hatoum comentado en este texto pertenecen al posicionamiento de la subalternidad y poscolonialismo propios del pensamiento posestructuralista que se engendra en el “giro espacial/performativo”. Donde el espacio es entendido y se construye a través de sus relaciones y se representa como algo fluido y en movimiento. De este modo, se podría enmarcar dentro de las propuestas de las “contra-geografías” (Rogoff, 2000), donde las intensidades, los afectos personales transforman el espacio político geográfico. Desde dentro con las espacialidades de la casa, los espacios y objetos que aluden al hogar dislocado en la biografía y obra de Hatoum, y desde fuera en los tránsitos de su actividad artística performática.

De esta manera, podríamos sugerir que el trabajo de Mona Hatoum participa de algún modo, tanto del “giro espacial/performativo” como del “giro afectivo”, si entendemos el afecto no solamente como la expresión de los sentimientos, sino también como la

incorporación del hecho político y performático del “afecto”. Como un “pensamiento encarnado” de los individuos que afectan y son afectados.

REFERENCIAS

- Ali, H. (2014). “**Profile of the artist. Mona Hatoum**”. *The Seen, Chicago's International Online Journal*. Disponible en línea: <http://theseenjournal.org/art-seen-international/profile-artist-mona-hatoum/>. Consulta 15 octubre 2021.
- Alphen van, E. (2008). “**Affective operations of art and literatura**”. *Res: Anthropology and Aesthetics*, 53(1), pp. 20-30.
- Antoni, J. (1998). “**Interview with Mona Hatoum**”. *Bomb*, (63), pp. 54-61.
- Assche van, C., (ed.) (2016). *Mona Hatoum*. London: Tate Gallery Publishing.
- Bennett, J. (2005). *Empathic vision: Affect, trauma, and contemporary art*. Stanford, Calif: Stanford University Press.
- Brea, J. L. (2010). “**Retóricas de la resistencia: una introducción**”. *Estudios Visuales*, 7, pp. 8-13.
- Conley, T. (1998). “**Mapping in the folds: Deleuze Cartographe**”. *Discourse*, 20(3), pp. 123-138.
- Crang, M., & Thrift, N. J. (2002). *Thinking space*. London: Taylor & Francis.
- Deleuze, G. (2003). *La imagen-movimiento, estudios de cine I*. Barcelona: Paidós.
- Giudice, C. (2016). “**Contemporary art as a visual expression of power**”. *Documenti geografici*, 1, pp. 31-45.
- Habib, R. A. (2014). “**Visceral voice**”. *Canvas Magazine*, March/April, pp. 100-101.
- Harvey, D. (1990). “**Between space and time: reflections on the geographical imagination**”. *Annals of the Association of American Geographers*, 80(3), pp. 418-434.
- Hatoum, M. (2010). “**Mappings, map marathon exhibition**”. Londres: Serpentine Galleries. Disponible en línea: <https://vimeo.com/24541176>. Consulta 04 julio, 2016.
- Hatoum, M., Said, E. W. y Wagstaff, S. (2000). *Mona Hatoum: the entire world as a foreign land*. London: Tate Gallery Publishing.
- Leys, R. (2011). “**The turn to affect: a critique**”. *Critical Inquiry*, 37(3), pp. 434-472.
- Lionis, C. A. (2014). “**Past not yet passed, postmemory in the work of Mona Hatoum**”. *Social Text*, 32 pp. 77-93.
- Massey, D. (1992). “**Politics and space/time**”. *New Left Review*, 196, pp. 65-84.

Massey, D. (2005). *For space*. London: Sage Publications.

Massumi, B. (2015). *Politics of affect*. London: Wiley.

Mikdadi, S. (2010). “**The states of being in Mona Hatoum’s artwork**”. *Darat al Funun, The Khalid Shoman Foundation*. Disponible en línea, http://thekhalidshomanfoundation.org/main/activit/curentl/mona_hatoum/5.htm. Consulta 03 junio, 2016.

Rogoff, I. (2000). *Terra infirma: geography’s visual culture*. London: Routledge.

Said, E. (2011). “**El arte del desplazamiento: la lógica de los irreconciliables de Mona Hatoum**”. *Quaderns de la Mediterrània*, 15, pp. 233-236.

Tambeck, T. (2005). “**Mona Hatoum’s corporeal xenology**”. *Thresholds*, 29, pp. 59-62.

Tzelepis, E. (2013). “**Dis-placing the world: nomadic politics in Mona Hatoum’s living cartographies of passages**”. *The Greek Review of Social Research*, 140, pp. 169-184.

Zegher de, C., (ed.) (2012). *Mona Hatoum, projecció*. Barcelona: Fundació Joan Miró.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Afecto 139, 145, 146, 147, 148, 149

Afeto 55

Anthotype 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84

Arquitectura 116, 137, 138, 170, 171

Arquitectura religiosa 116

Arquitetura 42, 46, 47, 86, 90, 91, 100, 101, 118, 129, 130, 162

Arte 22, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 50, 65, 79, 84, 85, 101, 104, 110, 137, 139, 140, 143, 144, 145, 147, 148, 150, 152, 153, 156, 157, 158, 162, 164, 165, 175, 192, 194, 203

B

Belém 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 158, 187, 189, 190, 193, 194, 202

C

Carimbo 23, 187, 190, 196, 197, 201

Carimbó urbano 15, 16, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 34, 36, 37

Cartografias 139, 140, 141, 143, 146, 148

Caruana 27, 34, 35, 36, 37, 38

China 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158

Chlorophyll print 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84

Cidade 15, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 32, 37, 53, 54, 55, 89, 93, 94, 95, 96, 97, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 109, 114, 115, 133, 158, 193, 194

Cinemas de rua 103, 104, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114

Cobra venenosa 27, 34, 35, 36, 37, 38

Conceito 4, 6, 11, 19, 21, 23, 24, 26, 34, 38, 53, 60, 77, 78, 79, 89, 99, 160, 161, 162, 164, 168, 169

Contenidos 70, 74, 172, 183

Cotidiano 15, 16, 25, 31, 32, 39, 42, 45, 50, 55, 60, 64, 70, 73, 86, 88, 98, 100, 101, 140, 164, 165, 166, 168, 169, 176, 187, 200

Cultura 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 34, 36, 37, 38, 39, 42, 45, 49, 50, 51, 56, 57, 58, 59, 60, 65, 76, 83, 95, 101, 108, 114, 115, 136, 143, 151, 155, 175, 185, 187, 188, 189, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 200, 201, 203

D

Desamparo 48, 51, 52, 53, 56, 57, 58, 65

Desenho industrial 160, 161, 162, 167

Designer industrial 160, 161, 162, 164, 166, 167, 168, 169

Dilemas del aprendizaje 172

E

Enfoques 140, 172, 173, 183

Espacialidad 71, 76, 139, 140, 143

Estética 18, 20, 28, 34, 36, 41, 42, 45, 47, 49, 53, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 100, 164, 166, 168

Evaluación 172, 177

F

Fotografía 40, 47, 77, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 93, 102, 106, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137

G

GCUB 151, 152

Globalización 139, 147

Guerreiro 26, 48, 49, 51, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 116

H

Hibridização 15, 17, 27, 28, 29, 34

História 8, 10, 13, 21, 30, 39, 43, 46, 48, 50, 51, 54, 56, 59, 61, 65, 66, 85, 89, 94, 95, 96, 97, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 114, 115, 116, 118, 131, 137, 138, 153, 156, 158, 160, 161, 187, 188, 189, 191, 195

I

Ideas previas 172, 183

Identidade 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 20, 23, 27, 29, 33, 34, 36, 37, 38, 48, 50, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 61, 65, 66, 67, 95, 112, 115, 118, 152, 156, 157, 158, 162, 166, 188, 190

Identidade negra 48, 50, 51, 54, 57, 58, 61, 65

Índia 151, 153, 155, 156, 158

Intuición empírica 68, 69, 70, 73

J

Japão 151, 153, 154, 155, 156, 157, 158

Jovem 35, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 62, 63, 191

Juventude 48, 49, 50, 203

K

Karatê 151, 153, 155, 156, 157, 158, 159

L

Legislação 86, 97, 135

M

Machine Art 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47

Mangueio 15, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26

Memória 10, 39, 50, 54, 60, 61, 88, 89, 90, 100, 102, 103, 104, 152, 156

Modernidade 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 18, 26, 32, 33, 37, 38, 39, 52, 56, 66, 78, 163

Mundo natural 68, 69, 71, 73

P

Pandemia 86, 87, 90, 96, 98, 99, 100, 101, 107, 109, 111, 112, 114, 115

Patrimônio 16, 18, 24, 26, 28, 35, 37, 38, 86, 87, 90, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 108

Patrimônio cultural 16, 18, 28, 37, 86, 87, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101

Pós-modernidade 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 12, 13, 14, 38, 52, 66

Preservação 51, 86, 90, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 110

Processo de criação 77, 78, 83, 190, 191

Q

Quilombo 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 61, 66, 67

R

Recife 93, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115

Reportagens 103, 104, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 115, 196

Rua 15, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 34, 35, 87, 88, 89, 93, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 158, 194

S

Série 43, 50, 54, 80, 103, 104, 107, 108, 111, 112, 113, 114, 115, 137, 161

Socioestética 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75

T

Televisão 32, 103, 104, 108, 113, 196, 197, 200, 203

Tempo 3, 6, 8, 11, 20, 22, 26, 31, 40, 43, 45, 50, 55, 61, 62, 63, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 88, 94, 107, 112, 113, 115, 131, 154, 158, 160, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 191

U

UEMG 151, 152, 203

V

Vanguarda 39, 164

 www.atenaeditora.com.br
 contato@atenaeditora.com.br
 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

A arte

e a

cultura

e a

formação humana

3


Ano 2022

 www.atenaeditora.com.br
 contato@atenaeditora.com.br
 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

A arte
e a

cultura
e a

formação humana

3

 **Atena**
Editora
Ano 2022