

LOS BÁRBAROS

ROGELIO LÓPEZ CUENCA

THE BARBARIANS



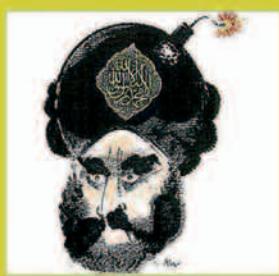
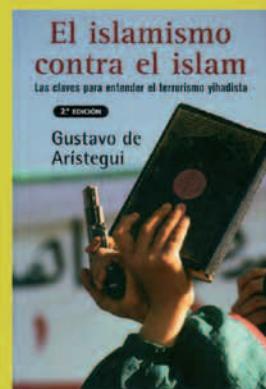
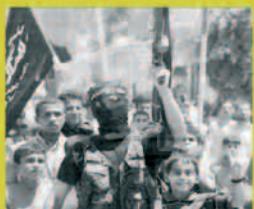
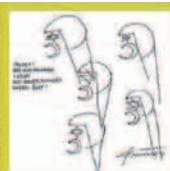




LOS BÁRBAROS

ROGELIO LÓPEZ CUENCA

THE BARBARIANS

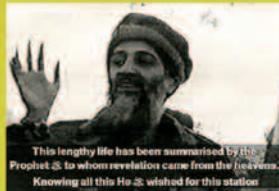




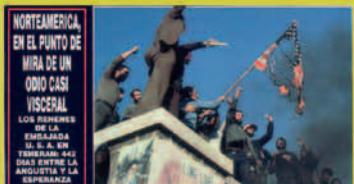
Los hombres egipcios retan la primaria en el desierto en Kufra.

AP / ASSOCIATED PRESS

La vigencia de la yihad



*This lengthy life has been summarised by the
Prophet ﷺ to whom revelation came from the heavens.
Knowing all this He ﷺ wished for this station*





EL Semanal



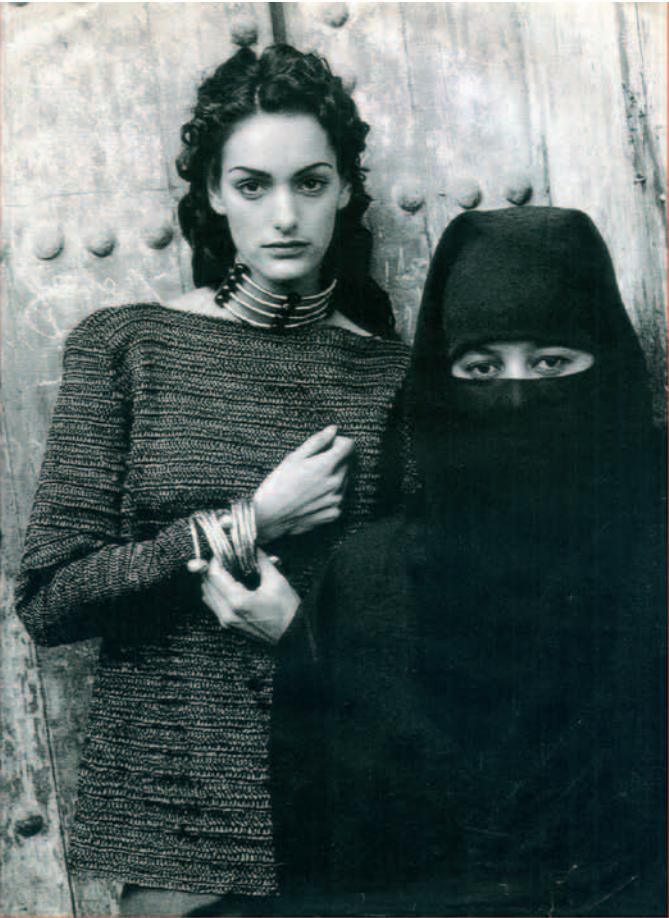
MARRUECOS Desde Rabat, Casablanca y Tánger, periodistas, artistas y políticos hablan de su país
¿REFORMAS O CORÁN?



Las musulmanas se podrán divorciar como las españolas

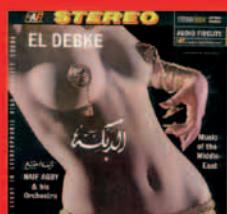
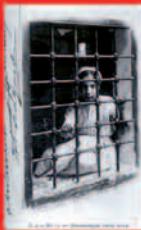
MADRID.- La adjunta primera al Defensor del Pueblo, María Luisa Cava de Llano, informó ayer de que el Ministerio de Justicia ha aceptado la recomendación sobre la reforma del artículo 107 del Código Civil para que los inmigrantes residentes en España puedan separarse y divorciarse por la ley española.

Esta reforma permitiría a los

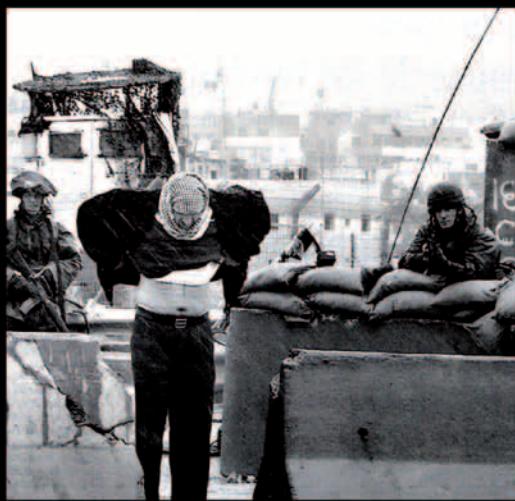
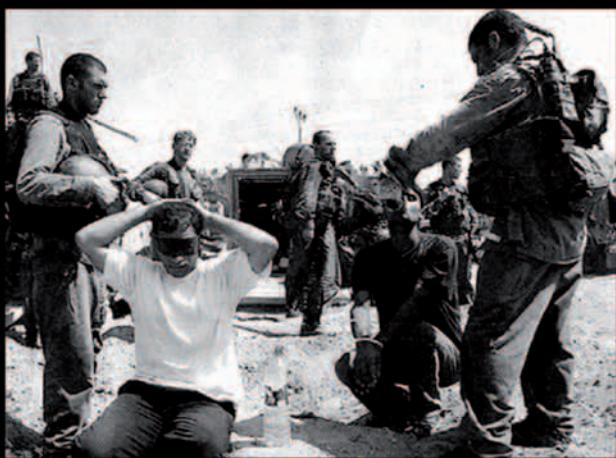


Actualidad
Si Jomeini levanta la cabeza...

Las iraníes han comenzado por la estética el largo camino hacia la igualdad. Miles de rinoplastias son sólo una muestra de una revolución imparable.



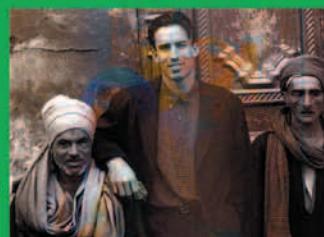
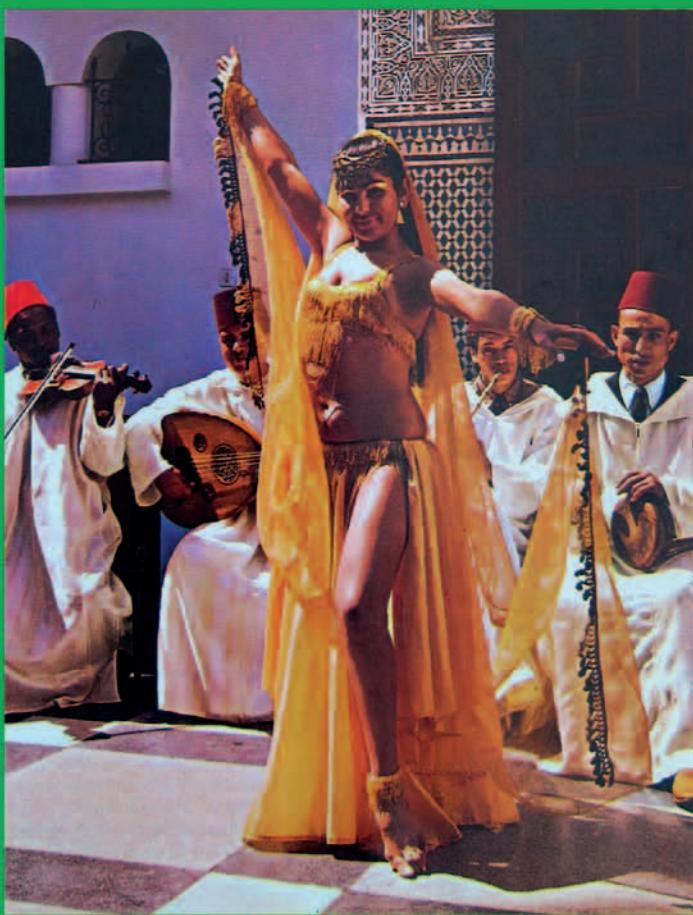






Nombres árabes para las calles de Almería

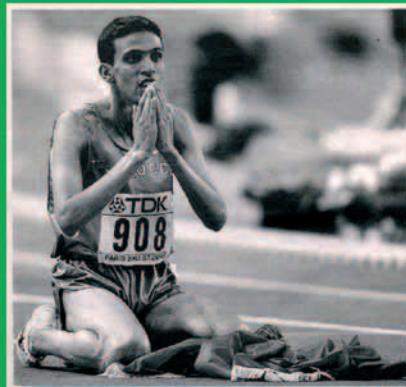
Mario Alarcón
Almería es una ciudad que repite en el Andaluzismo de su castillo la historia de Europa. La representación de los árabes en la cultura andaluza es de origen italiano, aunque procede de un mundo de culturas que se convirtieron en la civilización. Con la llegada de los cristianos se perdió todo lo que se conservaba en la cultura que se transmitió por la importancia que tuvo la cultura islámica en Almería.





PIESTA. Distintos puntos de la comarca celebran la fiesta de moros y cristianos. (EFE/ANSA)

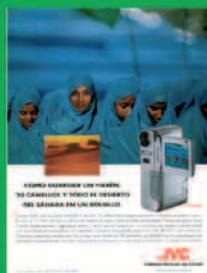
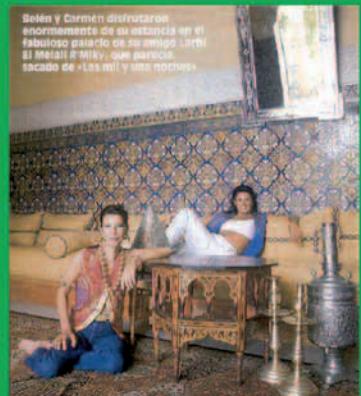
Ronda estuda crear un barrio nazarí con artesanos y un castillo



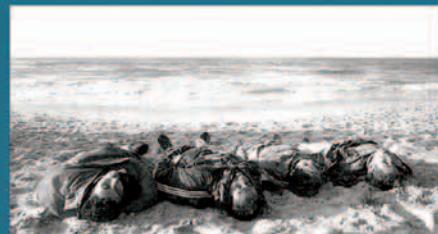
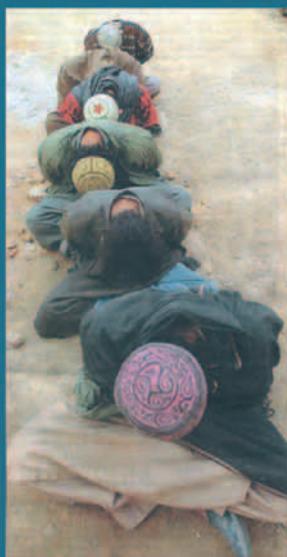
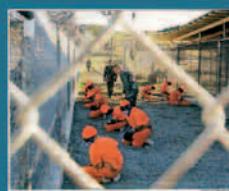
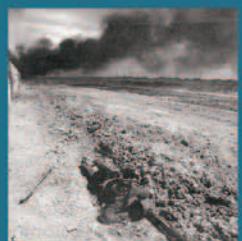
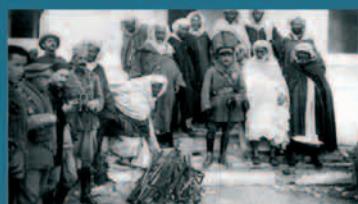
El Guadalinfo se vio ayer de dos las gracias a Alia que un reciente espectáculo en un ambiente de entrevistas.



Belen y Carmen disfrutaron enormemente de su estancia en el fabuloso palacio de su amigo Lutfi El Metali R'Mily, que sirvió de escenario de «Las mil y una noches».









ESPACIOS PARA EL ARTE
ARTE
CONTEMPORÁNEO

Comunidad
de Madrid

LOS BÁRBAROS

ROGELIO LÓPEZ CUENCA

THE BARBARIANS

وال تيرسکوت

أوجين ديلاكروا

واشي نتون يرثي ن

لورد بايرون

شاتوبريان

فرومین تین

نيرفال

هنري مatisse



اوغست رينوار

جيتي

ويليام بيكتور

فلوبير

بول كلية

تيفيل چوتي

لامارتين

اوغست ماكي

پير لوتي

27 **PRESENTACIÓN
INTRODUCTION**

35 **BÁRBAROS Y PARAÍSOS
BARBARIANS AND PARADISES**

JOSÉ LUIS PÉREZ PONT

63 **MEDITERRÁNEOS. PERSONAS Y FRONTERAS
MEDITERRANEANS. PEOPLE AND BORDERS**

GEMA MARTÍN MUÑOZ

93 **VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE LÓPEZ CUENCA
VARIATIONS ON A THEME BY LÓPEZ CUENCA**

SANTIAGO ALBA RICO

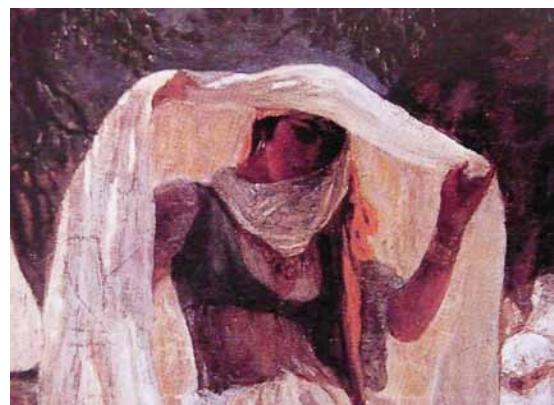
119 **LOS BÁRBAROS
THE BARBARIANS**

ROGELIO LÓPEZ CUENCA

163 **LAS BÁRBARAS
SHE-BARBARIANS**

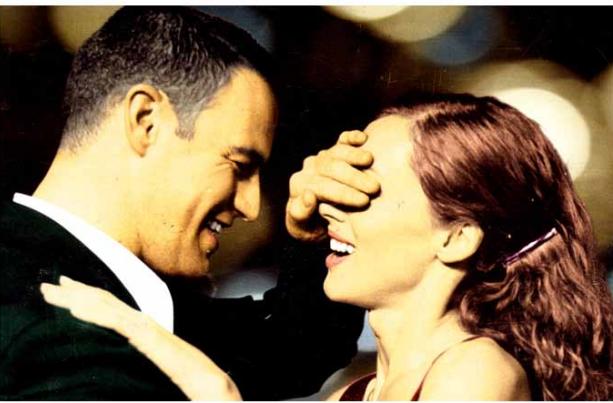
ELO VEGA



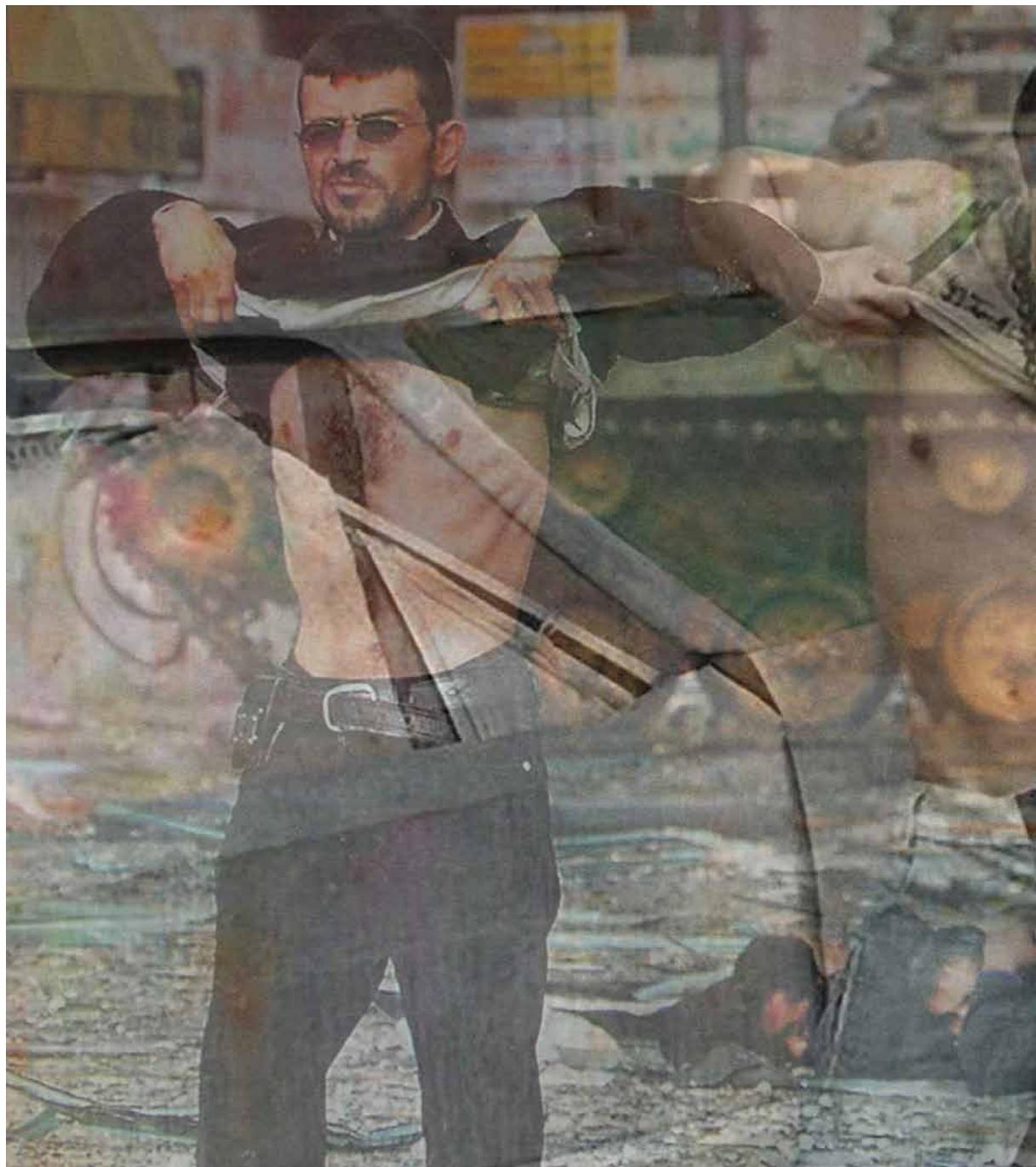






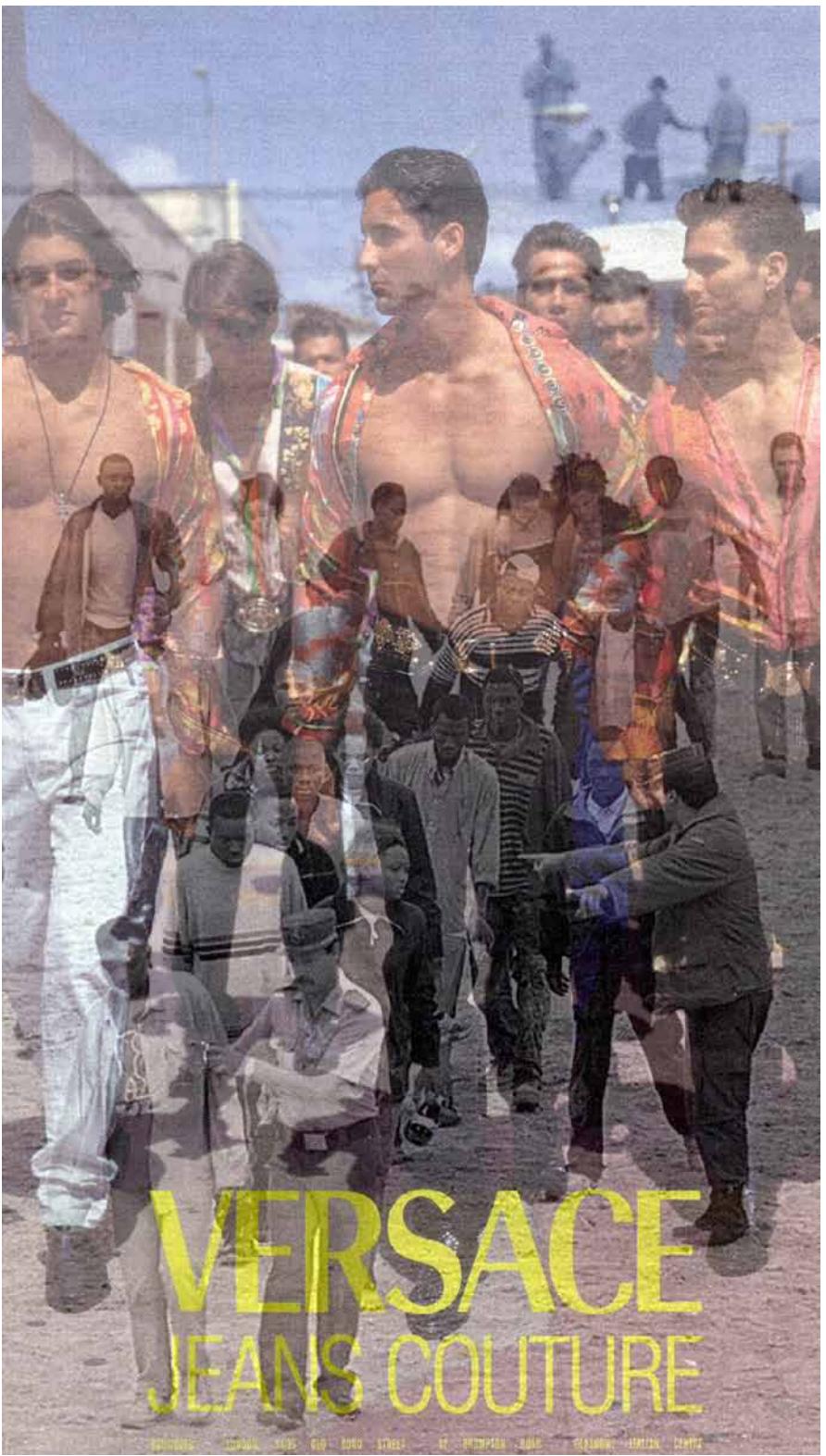








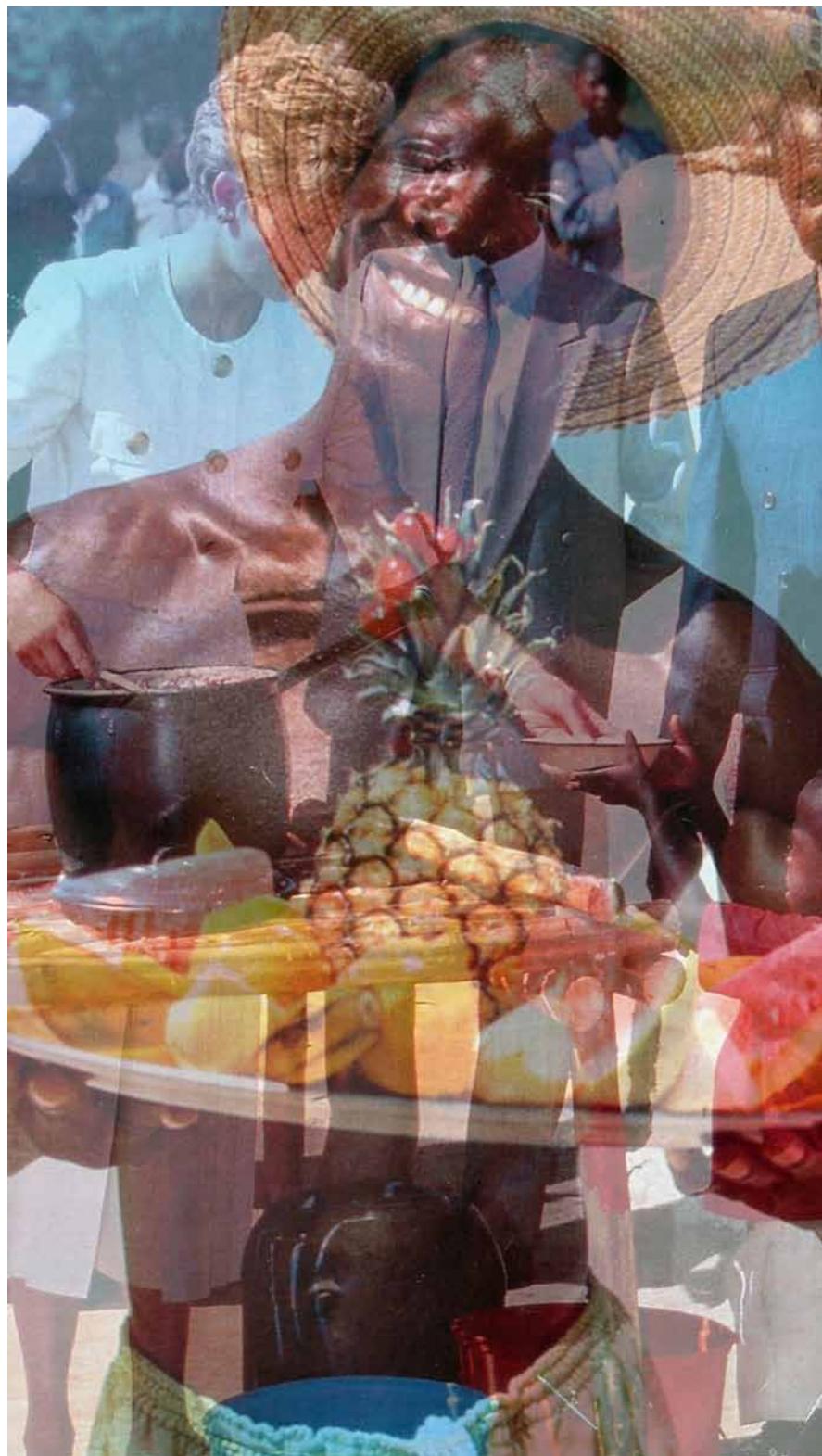




VERSACE

JEANS COUTURE

BESTSELLER TROPICAL SUN GLO BOHO STREET 67 THOMPSON ROAD PELOURIN FORTIN CANVAS



En 1996 Rogelio López Cuenca realizaba una de sus piezas más conocidas, "Bemvindos", producida por primera vez para el proyecto *Mais do que ver* (Oporto), y cuya versión en español, "Bienvenidos", vería la luz dos años más tarde. Una pieza de apropiacionismo donde López Cuenca modificaba y manipulaba el mensaje de una placa de señalización urbana, estéticamente similar a las señales que cualquier viajero —turista o emigrante— puede encontrarse al traspasar una frontera. En esmalte sobre metal, y utilizando los mismos lenguajes y colores planos de las señalizaciones oficiales, daba la "bienvenida" al visitante, pero

Back in 1996, Rogelio López Cuenca was working on one of his best-known pieces, *Bemvindos*, the Portuguese word for *welcome*, initially created for the *Mais do que ver* project in Porto, and whose Spanish version *Bienvenidos* would see the light two years later. It is an appropriationist work in which López Cuenca altered and manipulated the message of an urban sign whose aesthetics recall those any traveller —whether tourist or migrant— might find when crossing a border. In enamel on metal and using the same language and flat colouring as the official signage, it "welcomed" the visitor, but with the categorical,

con la figura categórica y amenazante de un policía o militar uniformado que blande una porra como aviso cautelar, mientras se parapeta con la bandera de Europa convertida en escudo.

De manera irónica, López Cuenca se vale de eslóganes y consignas de la vida diaria, asimilados completamente por la población, para llamar nuestra atención, para avisar de que la percepción de la realidad viene marcada por códigos y signos. Una cotidianidad que, a veces, es necesario alterar para generar preguntas en el espectador, no sólo en las salas de exposiciones.

Han pasado veinte años desde la creación de aquella pieza y, a pesar de la distancia temporal que separan ambas Europas, la pasada y la presente, es indudable su vigencia. Por un lado, por el protagonismo europeo, que determina el marco de las principales corrientes migratorias; por otro, la doble cara de la moneda, la de la esperanza y la realidad. Un ejemplo perfecto del trabajo de López Cuenca en la constante crítica a la representación como forma de control y dominación.

La Sala Alcalá 31, dentro de su línea de trabajo dedicada a la programación de muestras de artistas españoles consolidados y media carrera, presenta la exposición *Los bárbaros* de Rogelio López Cuenca, comisariada por José Luis Pérez Pont, que realiza una revisión de la trayectoria de este artista en torno a temas como la migración, los refugiados, el turismo o el control social. Ideas y conceptos con los que lleva trabajando desde hace más de veinte años porque continúan siendo de actualidad.

threatening figure of a uniformed policeman or soldier brandishing a truncheon by way of a cautionary warning, while protecting himself with a shield in the form of a European flag.

López Cuenca borrows everyday slogans and instructions that are totally assimilated by the population and makes ironic use of them to alert our attention to the fact that our perception of reality is defined by codes and signs. Their everydayness sometimes needs to be shaken up in order to get the beholder to ask questions, and not just in an exhibition hall.

Twenty years have elapsed since *Bemvindos* was first created and yet, notwithstanding the time span separating the two Europesthe past and the presentits currency today is beyond doubt. Firstly, because Europe is the framework for mass migratory movements and, secondly, because it presents the two sides of the one coin: hope and reality. It is an excellent example of López Cuenca's ongoing critique of representation as a means of control and domination.

Within its programme's particular focus on consolidated and mid-career Spanish artists, Sala Alcalá 31 is presenting the exhibition *Los bárbaros* (The Barbarians) by Rogelio López Cuenca. Curated by José Luis Pérez Pont, the show surveys the artist's output engaged with subject matters such as migration, refugees, tourism and social control, the same ideas and concepts he has been working with for over twenty years, because these issues are still as pressing today as ever.

Además de una selección de obras que datan de principios de los noventa hasta el presente año, para esta exposición López Cuenca ha propuesto la realización de un proyecto específico, que ha sido desarrollado como parte del proceso de trabajo del artista y que arrancó con un taller denominado "Tras las huellas de la ciudad inconsciente", impartido por López Cuenca y Elo Vega, dentro del programa anual de artes visuales de la Comunidad de Madrid "Madrid 45". La finalidad era realizar una relectura crítica del imaginario colonial español a través de la imaginería monumental de Madrid. En ese taller se realizó un rastreo de los monumentos de la ciudad para analizar la construcción de la identidad colectiva, la legitimación de los símbolos y la narración de la historia. El resultado de ese taller se presenta, ahora, de forma inédita.

Nuestro agradecimiento para el comisario José Luis Pérez Pont, quien ha considerado a la Sala Alcalá 31 el espacio adecuado para la realización de un proyecto expositivo arriesgado y necesario; al artista por su compromiso, a lo largo de su trayectoria profesional y con este proyecto en particular, y por su generosidad, que ha permitido ampliar los límites de esta propuesta mediante el trabajo colectivo y colaborativo, compartiendo a través del citado taller, su particular visión con otros artistas, comisarios y agentes culturales.

COMUNIDAD DE MADRID

31

Apart from a selection of works ranging from the early nineties up to the present moment, for the exhibition López Cuenca has created a site-specific project, developed as part of the artist's working process and the outcome of a workshop called "Tras las huellas de la ciudad inconsciente" (Behind the Traces of the Unconscious City) which López Cuenca and Elo Vega directed during "Madrid 45", the annual visual arts programme organised by the Community of Madrid. The purpose was to undertake a critical rereading of the Spanish colonial imaginary as rendered in monumental imagery in Madrid. The workshop traced the monuments of the city to analyse the construction of the collective identity, the legitimisation of symbols and the narrative of history. The results are now being presented for the first time.

We are grateful to the curator José Luis Pérez Pont, who believed Sala Alcalá 31 was the perfect space to present an exhibition project that is as challenging as it is necessary; we would also like to thank the artist for his commitment throughout his career and more specifically in this particular project, and also for his generosity, which has enabled this exhibition to be expanded through collective and collaborative works, sharing his personal vision with other artists, curators and cultural agents in the aforementioned workshop.

COMMUNITY OF MADRID





طوبى للغرباء



BÁRBAROS Y PARAÍSOS

JOSÉ LUIS PÉREZ PONT

Decía Martin Luther King que “cuando reflexionemos sobre nuestro siglo XX, no nos parecerán lo más grave las fechorías de los malvados, sino el escandaloso silencio de las buenas personas”.

MUROS, PALABRAS, SILENCIOS

Rogelio López Cuenca muestra en su trabajo una constante preocupación por el lenguaje, los iconos y los símbolos que el poder emplea en el espacio público como

25

BARBARIANS AND PARADISES

JOSÉ LUIS PÉREZ PONT

Martin Luther King once said that “when we reflect on our twentieth century, we will not consider the crimes of the wicked as the gravest, but rather the scandalous silence of the good people.”

WALLS, WORDS, SILENCES

Rogelio López Cuenca's practice is underwritten by an abiding concern for the language, icons and symbols used by power in the public space as representations of the system,

representaciones del sistema, reconocibles por la población y que son, por parte del artista, objeto de distorsión y subversión con el objetivo de desvelar los códigos y signos que dominan nuestra percepción de la realidad. En sus inicios, a finales de la década de 1970, fue miembro fundador del colectivo artístico Agustín Parejo School —enfocado al desarrollo de propuestas críticas frente a problemas de carácter local—, hasta que a mediados de la década de 1980 inicia su trayecto en solitario. En sus obras, de fuerte sentido irónico, se emplean referencias al arte político, la estética relacional, el neo-pop y las estrategias postconceptuales. De un modo u otro, son temas recurrentes en sus trabajos la presencia de la palabra escrita, la referencia a la tradición poética, a las vanguardias históricas, la ciudad, la transversalidad del carácter político de los lenguajes, la alteridad cultural, la construcción de la identidad, de la exclusión o la instrumentalización de la cultura como coartada para la justificación de ciertos abusos del poder.

Su proceso de trabajo va ligado a una permanente atención sobre los materiales y contenidos de los medios de comunicación, con los que confecciona numerosos archivos a partir de los que visibiliza las estrategias de producción de sentido e ideología que se ocultan tras los informativos televisivos o los mensajes publicitarios. Desde 1999 trabaja en el proyecto *El paraíso es de los extraños*, un archivo de documentación fundamentalmente gráfica sobre la construcción de la imagen del mundo árabe-islámico en Occidente, tratando a su vez de desvelar las estrategias de manipulación que alteran la realidad. Tomando como

easily recognisable to people. The artist treats them as objects to be distorted and subverted with the purpose of uncovering the codes and signs that dominate our perception of reality. In his beginnings, back in the late seventies, he was a founding member of the Agustín Parejo School—a collective working with critical proposals engaged with local problems—until he started out on his own in the mid-eighties. His heavily ironic works leverage a multiplicity of references to political art, relational aesthetics, neo-Pop and post-conceptual strategies. In one way or another, his works are underpinned by recurring themes such as the use of the written word, allusions to poetic tradition, historic avant-gardes, the city, the transversality of the political nature of languages, cultural alterity, the construction of identity, exclusion and the instrumentalisation of culture as an excuse to justify abuse of power.

His working process is contingent on the constant scrutiny of the materials and contents of the mass media, compiling assorted archives which he then uses to cast light on the strategies of production of meaning and ideology hidden behind the TV news or advertising messages. Since 1999 he has been working on the project *El paraíso es de los extraños* [Blessed are the Outsiders], an archive consisting basically of graphic documentation on the construction of the image of the Arab-Islamic world in the West, at once striving to uncover the strategies of manipulation that alter reality. Taking the Mediterranean as his benchmark, making use of what is close-at-hand and staying clear of the widespread cosmetic attitude



referencia el Mediterráneo, valiéndose de lo próximo y renunciando a la tan extendida actitud cosmética de artista cosmopolita, muestra el violento rol de frontera geográfica, política y sobre todo económica que ejerce esta zona en el sistema de exclusión Norte/Sur. En sus proyectos existe una voluntad de acercamiento a la comunidad, implicando a agentes externos al mundo del arte para dar como resultado trabajos que no sean necesariamente contemplados como "obra de arte", haciendo que el arte sea algo más que un instrumento de deleite para ser una herramienta de conocimiento puesta a disposición de la sociedad, posibilitando el engrase de los mecanismos que permiten el pensamiento autónomo de los individuos tras el prolongado letargo consumista. En ese sentido, realiza relecturas de los tópicos que edifican la identidad y la tradición de una sociedad, invitando a tomar una postura activa en los procesos culturales que la forman.

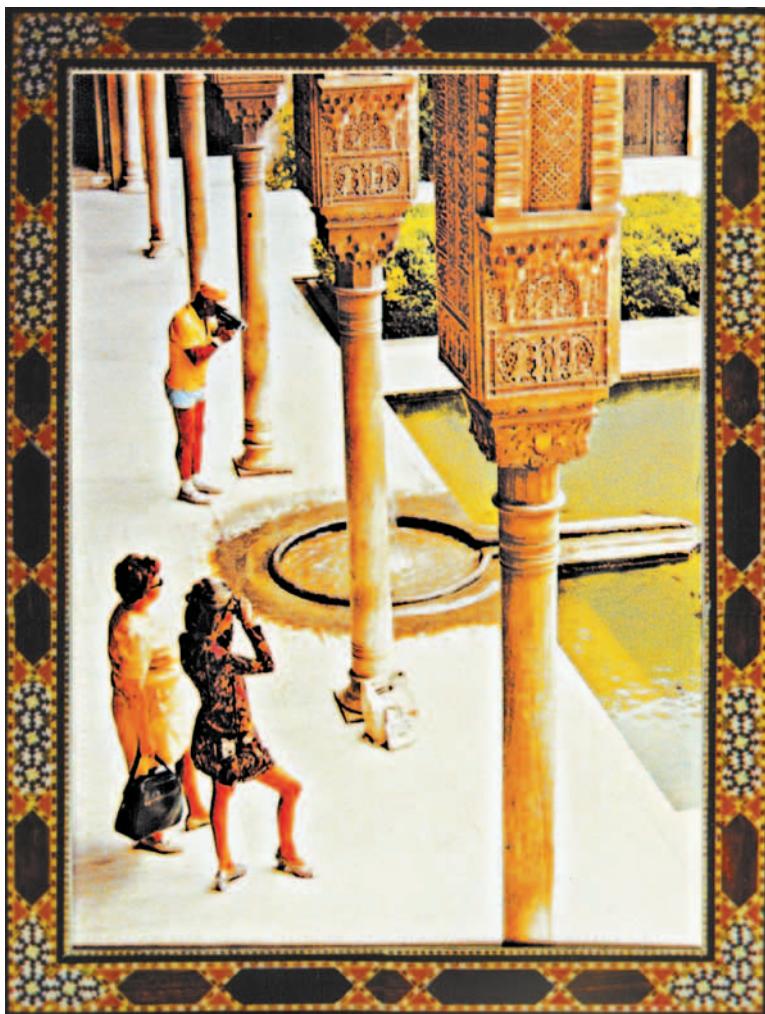
Con *Los bárbaros*, Rogelio López Cuenca realiza una revisión de su producción artística, dirigiendo especialmente el foco de atención hacia los trabajos con los que aborda desde hace años la migración, los refugiados y el turismo, como caras distintas de una misma moneda.

Mientras que las formas de la cultura de masas han sido diseñadas desde arriba, la cultura popular o folclórica era creada desde abajo, desde el pueblo llano. Con la Revolución Industrial la clase trabajadora fue desarraigada y desposeída de la cultura tradicional, quedando en una situación de vulnerabilidad y a disposición para asumir los nuevos contenidos culturales difundidos a través de los medios de comunicación de masas, el cine,

of the cosmopolitan artist, he unveils the violent role of the geographical, political and, more particularly, economic border that this region plays in the North/South system of exclusion. His projects are shored up by a desire to engage with the community, to involve agents external to the art world in order to come up with works that are not necessarily viewed as "artworks", making art more than a source of enjoyment and instead ordaining it as a tool for knowledge put at the service of society, lubricating the cogs of the mechanisms that enable individuals to think for themselves after a long period of consumerist lethargy. In this regard, he undertakes rereadings of the clichés on which a society's identity and traditions are built, inviting us to adopt an active stance in the cultural processes that form it.

With *Los bárbaros* [The Barbarians], Rogelio López Cuenca revisits his artistic output, with a particular focus on works in which he has been addressing for many years the issue of migrations, refugees and tourism as different faces of the one coin.

While the forms of mass culture have been designed from top down, popular or folklore culture is created from bottom up, by ordinary people. With the Industrial Revolution, the working class was uprooted and dispossessed of traditional culture, being left in a situation of vulnerability and ready to accept the new cultural content emitted by the mass media, film, photography, radio, television, videogames and Internet. It might appear that it is merely a question of new forms of transmission and new contents in tune with the times, but the truth is that these forms and these contents are a fundamental part in the social control that



*Les riches plafonds
Les miroirs profonds
La splendeur orientale*

Das Wunder

la fotografía, la radio, la televisión, los videojuegos e Internet. Podría parecer que se trata sólo de nuevas formas de divulgación y de nuevos contenidos acordes a los tiempos, pero lo cierto es que esas formas y esos contenidos son una parte fundamental para el control social que conduce y determina los estilos de vida de la población. Lo complejo se esconde detrás de las formas simples y, ante la falta de señales de peligro, al individuo no se le activan los resortes naturales de alarma y autodefensa. Un ejemplo claro de la tranquilidad que el sistema transmite se da en el abandono de autoridad que los padres realizan entregando sus hijos a la televisión, confiando en ella la creación de referentes y modelos a imitar y delegando su corresponsabilidad en el sistema educativo. Inevitablemente esa cesión de responsabilidades en favor de la publicidad y los *media* comporta una renuncia en la configuración de los afectos y las emociones, que son tratadas como una mercancía más puesta a disposición de los consumidores y los usuarios¹. El fundador de Revlon afirmaba que “en la fábrica producimos cosméticos, en las tiendas vendemos esperanza”.

EL FUTURO, AYER

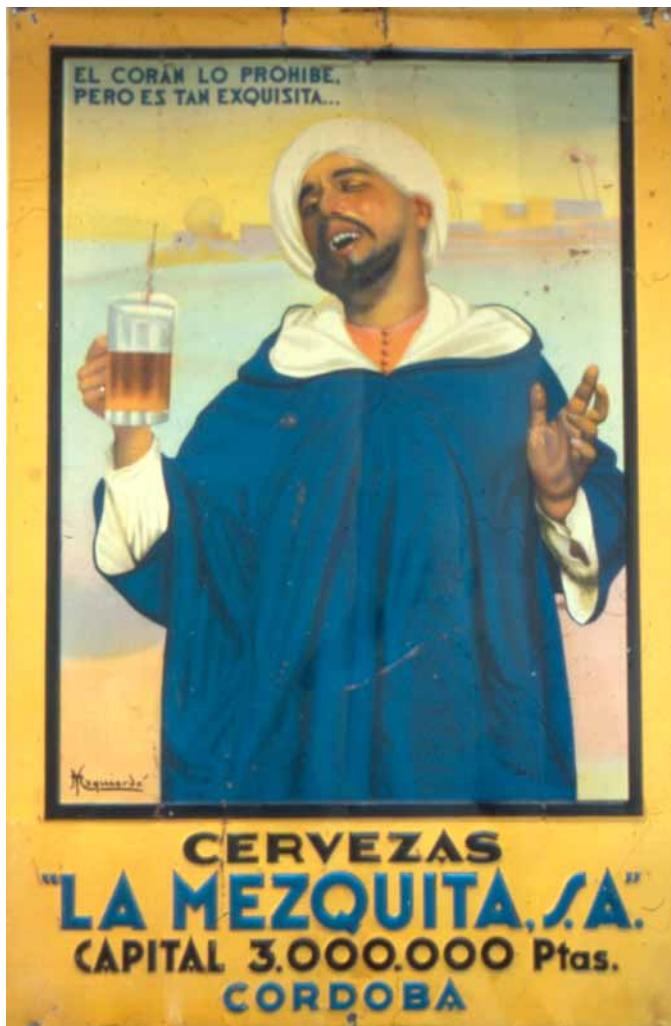
La globalización² es un asunto obligado a la hora de explicar la forma, o la deformación, de nuestro tiempo. Todas las personas están expuestas a múltiples influencias culturales. Si bien nacemos en un nicho cultural que nos va modelando poderosamente, la identidad

40

drives and decides people's lifestyles. The complex is hidden behind simple forms and so, when coupled with a lack of warning signs, the individual's natural alarm bells and self-defence are never activated. A good example of the tranquillity transmitted by the system can be seen in the way parents abandon their authority by handing their children over to television, entrusting it with the creation of references and role models and delegating their co-responsibility in the educational system. Inevitably this surrender of responsibility in favour of advertising and the media also entails a renouncement of the configuration of affects and emotions, which are treated like just another commodity available to consumers and users.¹ As the founder of Revlon said, “in the factory we make cosmetics, in the store we sell hope”.

THE FUTURE, YESTERDAY

Globalisation² is an issue that cannot be ignored when it comes to explaining the form—or deformation—of our time. Everyone is exposed to a multiplicity of cultural influences. Though it is true that we are all born in a cultural niche that has modelled us strongly, identity is built dynamically throughout our whole existence, incorporating some new cultural contributions while, on the contrary, positioning ourselves negatively against others. To construct cultural identity from intercultural parameters requires the ability to recognise the possibilities and limitations of one's own culture, and to discover, with an open and positive attitude, the wealth



Para los occidentales el pensamiento occidental es el pensamiento y el mundo occidental es el mundo.

El colonizador da por descontado que la modernidad del colonizado no existe.

La modernidad del colonizador es la auténtica, en nombre de la universalidad de la civilización, del devenir humano y de la razón.

Modernizarse es occidentalizarse: europeizarse.

se va construyendo dinámicamente a lo largo de toda nuestra existencia incorporando nuevos aportes culturales o posicionándose negativamente ante otros. Ayudar a construir la identidad cultural desde parámetros interculturales supone reconocer las posibilidades y límites de la propia cultura, descubrir, con un talante positivo y abierto, las riquezas y sombras de las otras culturas, siendo capaz de intercambios creativos en un clima de libertad y, al mismo tiempo, como ya hemos señalado, luchar contra los estereotipos, prejuicios y discriminaciones que todas las personas tenemos, consciente o inconscientemente, ante grupos culturales diferentes.

De manera especial, hay que atender el componente afectivo de la identidad y la habilidad para cambiar de las personas, sin perder su sentido de identidad, adecuándose a los diferentes contextos. En cuanto a la formación de las identidades colectivas, se perfila la necesidad de construirlas desde modelos, no tanto basados en la herencia cultural cuanto planteados desde un enfoque más universalista que supere dos tipos de peligros: el de la hegemonía y el de la uniformidad. Identidades que se concibían más como un proyecto a construir entre todos que como algo dado que hay que defender desde posturas excluyentes y no inclusivas. Este es un reto importante que sorprende por la actualidad y dificultad de su práctica, en un mundo que parece encontrarse en la era de la globalización. Para ello, debemos avanzar en la comprensión de lo que supone la construcción hoy día de las identidades cívicas y culturales así como su necesaria articulación. La cultura global pasa

and shadows of other cultures, to make creative interchanges in a climate of freedom and, at once, as we already argued, to fight against the stereotypes, prejudices and discrimination we all hold against different cultural groups, whether consciously or unconsciously.

One ought to pay special attention to the affective component of identity and to people's ability to change without losing their sense of identity, adapting to changing circumstances. When addressing the formation of collective identities, it seems clear that one needs to construct them from models, not so much based on cultural legacy, as posited from a more universalist approach that is able to overcome two kinds of danger: hegemony and uniformity. Identities that are conceived more as a project in the making between everybody, rather than something given that has to be defended from exclusive and non-inclusive postures. This is a major challenge whose currency and difficulty of putting into practice takes us by surprise, in a world that appears to be in the age of globalisation. For that reason, we must advance in our understanding of what it means to construct civic and cultural identities today and also how to articulate them properly. Global culture becomes the mechanism of mechanisms to disintegrate and dismantle not only symbolic and creative diversity, but also the three levels of culture that are transformed into just one: namely, the socioeconomic ideology of power groups.

It is hard to get a clear handle on the process of globalisation underway. Does the English word *globalisation* mean more than the terms *internationalisation* and *worldisation*? With



*Un vrai luxe par la fluidité du tombé,
la discréction rafiné des tons et le choix des matières.*

a ser el mecanismo de mecanismos para desintegrar y desestructurar no sólo la diversidad simbólica y creativa, sino también los tres niveles de cultura que quedan convertidos en uno solo: la ideología socioeconómica de los grupos de poder.

Es difícil caracterizar de un modo inequívoco el proceso de globalización en curso. ¿El anglicismo *globalización* significa algo más que los términos más habituales de *internacionalización* y *mundialización*? Con respecto a la primera alternativa –internacionalización– parece que la globalización alude a relaciones entre países y agentes más intensas y homogeneizadoras, no sólo más allá de las fronteras nacionales, sino también por encima de las instituciones –Estados y culturas– sobre las que se constituyen semejantes fronteras³. Por su parte, frente a la mundialización, cuyo significado parece circunscribirse a una dimensión geográfica, el término *globalización* pone de manifiesto el punto de vista del mundo como sistema, como totalidad a organizar. Desde esta perspectiva, la globalización se presenta como algo más que el simple incremento de los flujos comerciales, financieros o comunicacionales entre países, algo más que la creciente porosidad de las fronteras nacionales o que la uniforme proyección publicitaria de imágenes y marcas de presencia planetaria. Más bien pareciera aludirse a un nuevo estadio del sistema mundial caracterizado por la dislocación de las economías y los Estados nacionales y su recomposición sobre bases mundiales según las necesidades que impone el mercado.

regards the former of these alternatives—internationalisation—it seems to suggest that globalisation has more to do with intense and homogenising relationships between countries and agents, not just beyond national borders, but also over the institutions—states and cultures—on which these borders are built.³ Meanwhile, in opposition to *worldisation*, whose meaning seems restricted to a geographical dimension, the term *globalisation* expresses the viewpoint of the world as a system, as a totality to be organised. From this perspective, globalisation represents more than the simple increase in commercial, financial and communicational transactions between countries, more than the increasing porosity of national borders or the uniform advertising projection of images and brands on a planetary level. Rather, it appears to allude to a new state of the world system characterised by the dislocation of economies and nation states and their recomposition on worldwide foundations responding to needs imposed by the market.

REMAIN OR VIBRATE

Migration has become one of the defining features of the *worldisation* of our time. Largely driven by globalisation, and at once accelerating the very configuration of the world as an overarching society (the increasing mobility of people helps to weave manifold networks



38 37



Das sex paradies live unter >>> 019

(0 6300)

Haram

PERMANECER O VIBRAR

Las migraciones se han convertido en uno de los elementos más característicos de la mundialización de nuestro tiempo. Impulsadas estas en buen grado por la globalización, y aceleradoras a su vez de la misma configuración del mundo como una gran sociedad (la movilidad creciente de las personas ayuda a tejer numerosas redes y a multiplicar los vínculos entre unas y otras sociedades), las migraciones son uno de los fenómenos que otorgan un mayor dinamismo e introducen factores fundamentales de cambio en el mundo actual. Sin embargo, a pesar de la importancia adquirida por el fenómeno, no hay ahora muchas más personas que vivan fuera de su lugar de nacimiento que a principios del siglo pasado, en proporción con el volumen de población mundial en una y otra fecha. De hecho, Naciones Unidas cuantifica en unos 200 millones el número de inmigrantes en el mundo, lo que en realidad no sería una cifra muy elevada en relación con los seis mil millones de personas que pueblan actualmente el planeta (tres inmigrantes por cada cien habitantes)⁴.

La cuestión es que puede que ahora haya más personas que realicen desplazamientos múltiples entre lugares más alejados, lo que contribuiría a incrementar la percepción de movilidad. No obstante, no todas las personas que se desplazan lo hacen por los mismos motivos ni en las mismas circunstancias, y muchos de los desplazamientos propiciados por la misma globalización no deberían ser considerados propiamente como migraciones. Es el caso del personal de los organismos internacionales o de los ejecutivos de las empresas

and to multiply links between different societies), migration is one of the phenomena that bestows greater dynamism and introduces fundamental factors of change in the world today. Having said that, despite the importance of the phenomenon, at this moment in time there are not many more people living outside their place of birth than at the beginning of the last century, in proportion to the world population at each given point in time. In fact, the United Nations has quantified the number of immigrants in the world at 9,5 million, which in fact is not such a high figure in proportion to the six billion people currently living on the planet (three immigrants for every hundred inhabitants).⁴

The question is that now there may be more people undertaking multiple displacements between places further removed from each other, which adds to the perception of mobility. Nonetheless, not all the people who migrate do so for the same reasons, nor in the same circumstances, and many displacements fostered by globalisation are not viewed as migrations as such. This is the case of the employees of international organisations or executives from multinationals, for whom mobility is part and parcel of their job, but they do not migrate to look for it. Tourism is an economic motor that drives the constant movement of people from one place on the planet to another, but its conditions and motives are poles apart. And so, when we speak of immigrants we continue to refer primarily to people who sell their labour on the world market under pressure from multiple hardships.



La pereza de las gentes y su poca inclinación al trabajo, motivada por su entrega a las ingenuas ideas que introdujeron los curas en sus conciencias, los ha convertido en personas más próximas al otro mundo que a este (...). Los españoles, aunque físicamente viven en el siglo veinte, tienen una mentalidad que todavía está ligada a la Edad Media.

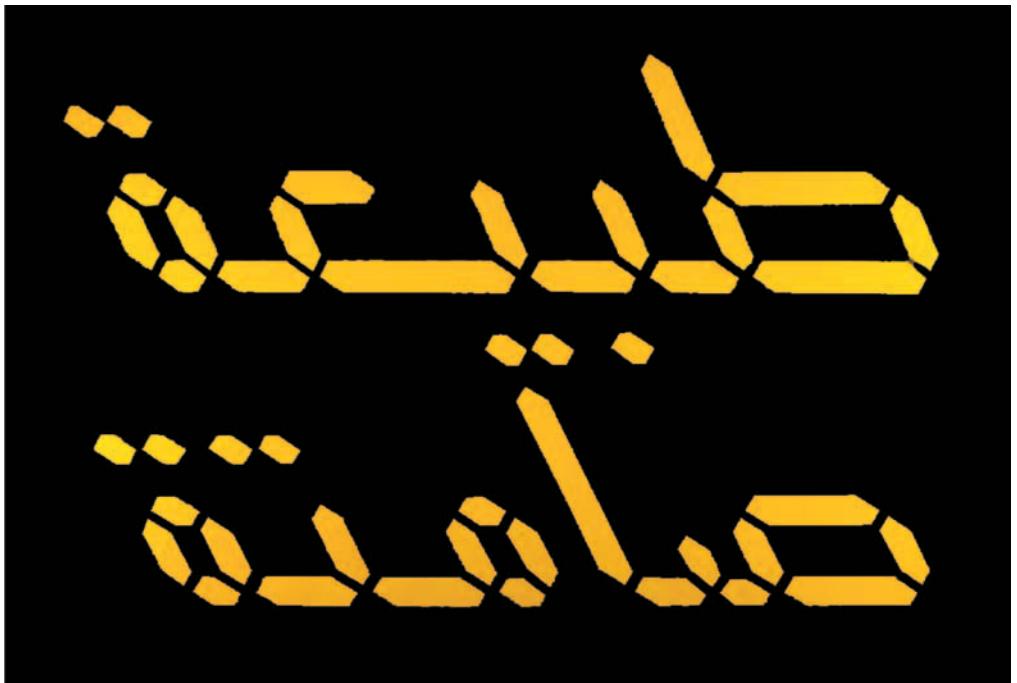
El carácter del español es colérico y nervioso (...) es capaz de adormecer su odio largo tiempo hasta que, cuando se le presenta la ocasión, estalla.

multinacionales, para quienes la movilidad forma parte de su trabajo, pero no se desplazan para buscarlo. El turismo es un motor económico que posibilita el movimiento constante de personas de un lugar a otro del planeta, pero sus condiciones y motivos son del todo antagónicos. De manera que cuando hablamos de inmigrantes seguimos refiriéndonos especialmente a personas que venden su mano de obra en el mercado mundial presionadas por múltiples dificultades.

Las principales corrientes migratorias del pasado reflejan un mundo caracterizado por el protagonismo europeo, tanto en lo geopolítico como en lo económico y tecnológico. El marco en el que se reanudan tras el paréntesis de las dos guerras mundiales del siglo XX es bien distinto y en él destaca la formación de una brecha cada vez mayor entre un pequeño grupo de países capitalistas ricos, tecnológicamente avanzados, militarmente poderosos y con poblaciones estabilizadas —europeos o de origen europeo además de Japón— y el resto del mundo. Hoy, iniciado ya el siglo XXI, las migraciones se consideran parte integrante de la mundialización, entendida como una ampliación, profundización y aceleración de la interconexión mundial en todos los aspectos de la vida social contemporánea⁵. Un rasgo de las actuales migraciones internacionales y de los movimientos espaciales en general es la diversidad de quienes llegan a un país distinto al suyo: estudiantes, trabajadores, refugiados, solicitantes de asilo, trabajadores temporales, familiares de quienes llegaron antes, profesionales cualificados. A ellos se unen quienes vuelven después de un periodo más o

The main migratory movements in the past reflected a world characterised by European prominence, in terms of geopolitics as well as economics and technology. The framework within which they started up again, following the parenthesis of the two world wars in the twentieth century, was to be very different, emphasising the growing gap between a small group of technologically advanced and militarily powerful rich capitalist countries with stabilised populations—largely European, or of European origin, as well as Japan—and the rest of the world. Today, with the twenty-first century well under way, migrations are viewed as an integral part of *worldisation*, understood as an expansion, deepening and acceleration of world interconnections in all aspects of contemporary social life.⁵ A feature of the current international migrations and of spatial movements in general is the diversity of those who arrive to a country other than their own: students, workers, refugees, asylum seekers, temporary workers, family of those who had arrived earlier, qualified professionals. And then we have those who are returning after a more or less prolonged period of absence. The nature of the stay—temporary or definitive, seasonal or periodical, legal or illegal—even further diversifies the typology. Equally worth underlining are the feminisation of migration (the fact that 50% of migrants are women) and the alarming rise in the numbers of minors travelling on their own.

But, at the same time as we can confirm this defining factor of our situation, it is not hard to verify that the legal and political responses with which we try to tackle migratory movements



Los artistas de Francia han creado el paisaje de África.

menos largo de ausencia. El carácter de la estancia —temporal o definitivo, estacional o periódico, legal o ilegal— diversifica más si cabe la tipología. Destaca también la feminización de la emigración (el hecho de que el 50% de los emigrantes sean mujeres) y el aumento alarmante de los menores que emigran solos.

Pero, al mismo tiempo que se confirma ese hecho definitorio de nuestra situación, no es difícil constatar que las respuestas jurídicas y políticas con las que tratamos de abordar los movimientos migratorios están muy lejos de adecuarse a la entidad del desafío. Refugiados, solicitantes de asilo y emigrantes encuentran cada vez más barreras y más obstáculos jurídicos frente a su proyecto de desplazarse, de abandonar su país en busca de mejores condiciones de vida, un proyecto que las más de las veces responde a la necesidad, aunque encuentra a menudo un desenlace fatal. Y, una vez llegados a los países de destino (por no hablar de la odisea en los países de tránsito), experimentan la respuesta de la discriminación y la exclusión: la negación o, al menos, el regateo de sus derechos⁶, incluso de derechos fundamentales. Las dificultades para la integración son constantes que afectan a un porcentaje importante de los inmigrantes y que llegan a alcanzar a sus descendientes, incluso pasadas varias generaciones.

Rogelio López Cuenca aborda esta situación de un modo continuado a través de sus trabajos, que cobran lamentable actualidad con los constantes movimientos obligados de población que muestran la desesperación de una parte del mundo. Su obra nos invita a la reflexión, desde una comprensión humanista de la realidad.

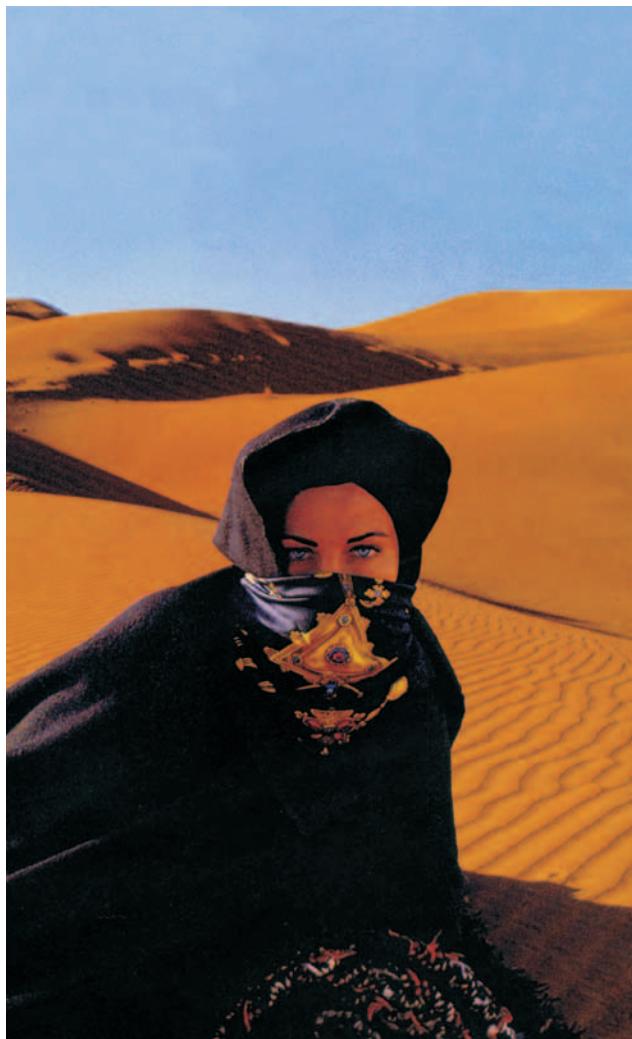
50

fall far short of being up to the calibre of the challenge. Refugees, asylum seekers and migrants are increasingly faced with more and more barriers and more legal obstacles that hinder their project of moving, of leaving their country in search of better living conditions, a project that is mostly undertaken as a response to necessity, even though it often meets with a tragic ending. And, once they have arrived to the country of destination (not to mention the odyssey through other countries along the way), they meet with discrimination and exclusion: the negation or, at the very least, the devaluing of their rights,⁶ even the most basic ones. The difficulties entailed in integration are constants that affect a large percentage of immigrants and also affect their children, grandchildren, and even further down the line.

Rogelio López Cuenca continually addresses this situation in his work, which sadly takes on currency today with the constant forced movements of populations that mirror the desperation of a part of the world. His work asks us to think from a humanist understanding of reality.

NARRATIVE AS RESOURCE

The human being continues to use art to express himself, to seek out and communicate with others from his species, but at the present time art is adopting multiple ways, forms and



El no-lugar es el espacio de los otros sin la presencia de los otros, el espacio constituido en espectáculo, espectáculo en sí mismo atrapado en las palabras y los estereotipos que lo comentan de antemano valiéndose del lenguaje convencional del folklore, lo pintoresco o la erudición.

LA NARRACIÓN COMO RECURSO

El ser humano sigue recurriendo a la práctica artística como modo de expresión, búsqueda y comunicación con los de su especie, pero en el tiempo presente son múltiples los modos, formas y medios que el arte adopta como propios para lograr sus fines. Ahora conviven, como nunca antes, expresiones artísticas basadas en la tradición del óleo y la piedra con otras que directamente no aspiran a cobrar forma física, la diversidad de tipologías indica lo vasto del perfil y la abundancia de creadores. Ya (casi) todos somos, o podemos ser, artistas. Puede que esa abundancia, y la posibilidad de copiar nosotros mismos las obras maestras de la historia de la pintura siguiendo un sencillo curso de pintura comprado en el quiosco de la esquina, haya hecho que una parte importante de la población no aprecie tantas creaciones contemporáneas que no entiende. Algunos artistas pretenden con su trabajo increpar, molestar e incluso aburrir al espectador. No debería extrañarnos. Son tantas las vías a través de las que el mercado desea seducirnos, atraernos y excitarnos que, quizás, se haga necesario un tratamiento de choque para sacarnos del sopor. La crisis económica parecía que podría ser una aliada a los discursos que cuestionan el sistema que tan firmemente ha modelado a la sociedad. Ese sistema es el resultado del buen trabajo realizado sobre las mentes, las emociones y las aspiraciones vitales de la masa global. El capitalismo de ficción ha realizado una verdadera obra de arte, una creación con mayúsculas, y la materia prima somos cada uno de nosotros.

means to achieve its ends. Now, like never before, artistic expressions based on the tradition of oil painting and stone carving coexist alongside others that directly aspire not to take on any physical form at all, and the sheer diversity of typologies speaks of the vastness of the profile and abundance of artists. Now (nearly) all of us are, or could be, artists. It could be that this very abundance, and the possibility of copying the masterpieces of the history of painting ourselves by following a simple course of painting bought in our local newsagents, means that a large part of the population are unable to appreciate so many contemporary creations they don't understand. Some artists want their work to provoke anger, to upset and even bore the spectator. That should come as no surprise. There are so many ways in which the market wants to seduce us, attract us and excite us that perhaps a shock treatment is necessary to shake us out of our lethargy. The economic crisis would appear to have allied itself with the discourses that question the system on which society has been so firmly modelled. This system is the result of the excellent work carried out on the minds, emotions and life aspirations of the global mass. A capitalism of fiction has created a true work of art, a creation in uppercase, and the raw material is each and every one of us.

Storytelling has been revealed as a powerful instrument of control. It is not just a matter of telling stories to the public, concealing reality behind a veil of delusive fictions, but also of sharing a set of beliefs able to kindle loyalty or direct the flow of emotions, creating a constrictive collective myth. This tool to recreate realities and construct a pseudo-truth is



*Bueno, que castiguen a los moros
¡pero que no tiren balas que me van a estropear el paisaje!*

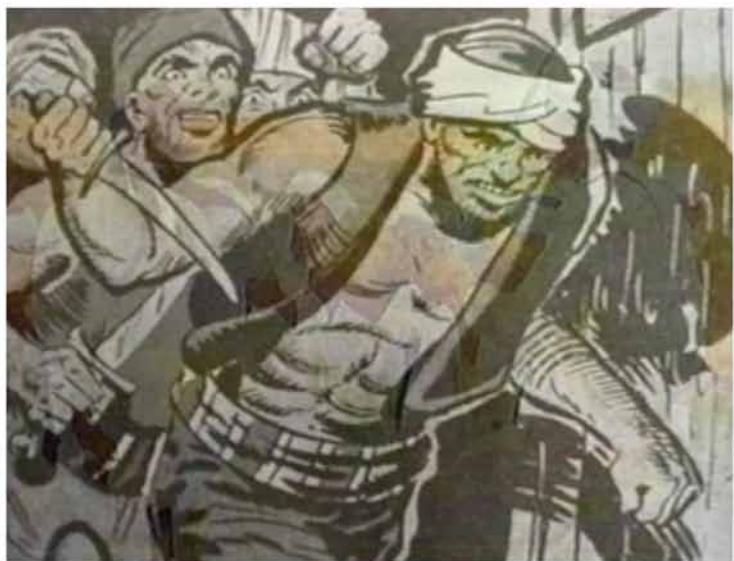
El relato se ha revelado como un poderoso instrumento de control. No se trata sólo de contar historias al público, ocultando la realidad con un velo de ficciones engañosas, sino también de compartir un conjunto de creencias capaces de suscitar la adhesión o de orientar los flujos de emociones, creando un mito colectivo constrictivo. Esa herramienta de recreación de realidades y construcción de pseudoverdad la emplean por igual los gobiernos, las grandes corporaciones, los medios de comunicación o los partidos políticos. Su determinación persigue siempre objetivos finalistas dirigidos a influir en los ciudadanos, los consumidores, los empleados, la audiencia y los electores, respectivamente, haciéndolos partícipes de la trama creada. La cooperación entre Hollywood y el Pentágono no es nueva. A nadie escapa la magnitud del impacto visual sobre la población, ni su repercusión global por medio de las tecnologías de la comunicación, como tampoco la capacidad de las imágenes para confeccionar relatos que influyen en la opinión pública. Seguramente debemos empezar a pensar en el hecho de que, en realidad, nunca hemos visto imágenes sino su puesta en forma, su utilización, su participación en un punto de vista, que no era necesariamente el de su autor.

La referencia explícita y una actitud de respuesta a esa maquinaria de construcción mundial de relato está presente de modo evidente en la obra de Rogelio López Cuenca, en la primera parte de cuya trayectoria artística, comienza una línea de trabajo en la que la poesía cobra forma de imagen con la que crea un idioma compartido, que se extiende a los primeros años de 1990 y va desarrollándose hacia una semiología crítica del campo de la imagen publicitaria.

also used by governments, big corporations, the mass media or political parties. The ends it seeks are always aimed at influencing citizens, consumers and employees, the audience and voters, respectively, making them take part in the invented plot. Cooperation between Hollywood and the Pentagon is nothing new. Nobody can be ignorant of the magnitude of the impact of visuals on the population or their global repercussion through communication technologies, nor indeed the capacity of images to create stories that manipulate public opinion. We should start to think of the fact that we never actually see images themselves but rather their application, their usage, their participation in a point of view, which is not necessarily that of their maker.

The explicit reference and an attitude of response to this machinery of world construction of the story are clearly present in Rogelio López Cuenca's work. In the early part of his career as an artist he engaged with a line of work in which poetry took on the form of an image with which to create a shared language, which then extended into the early nineties and developed towards a semiology critical with the field of the advertising image.

The success of the narrative focus was expressed for the first time in the field of human sciences, which gave it the name of "the narrativist turn" in 1995, a turn that would later arrive to social sciences. In the eighties, the economist Deirdre N. McCloskey defended the idea that the economy is basically a narrative discipline. And the physicist Steven Weinberg suggested that convincing stories enable millions of dollars to be channelled towards



El éxito del enfoque narrativo se manifestó por primera vez en el campo de las ciencias humanas, que se bautizó en 1995 como *the narrativist turn*, un giro narrativo que posteriormente llegó a las ciencias sociales. Ya en la década de 1980, el economista Deirdre N. McCloskey defendía la idea de que la economía es esencialmente una disciplina narrativa. Y el físico Steven Weinberg sugería que los relatos convincentes permiten orientar millones de dólares hacia la investigación. “El derecho vive del relato”, afirmaba Jerome Bruner; y el profesor de derecho Anthony G. Amsterdam observaba que “la presentación narrativa de los acontecimientos invade los dictados de sentencia”. Desde la mitad de la década de 1990 el *storytelling*⁷ se ha revelado como una técnica de comunicación, de control y de poder. Una época que coincide con el desarrollo de Internet y los avances de las nuevas técnicas de información y de comunicación. Desde ese momento el *storytelling* se convirtió en la herramienta capaz de llevar a buen puerto una negociación comercial o hacer que facciones rivales firmen un tratado de paz, para lanzar un nuevo producto o hacer que un colectivo laboral acepte un cambio importante, incluido su propio despido, para diseñar un videojuego o curar los traumas de guerra de los soldados... vamos, la panacea. Constituye una respuesta a la crisis de sentido en las organizaciones y un factor de propaganda, un mecanismo de inmersión y el instrumento para hacer perfiles de individuos, una técnica de visualización de la información y un arma temible de desinformación...

En la actualidad el individuo se encuentra ante el consumo como única relación con el mundo. A las marcas se le atribuye los poderes que antaño se buscaba en los mitos o en las

investigation. Jerome Bruner argued that “law lives on narrative”; and the Professor of Law Anthony G. Amsterdam observed that “the narrative coherence of presenting the facts invades the dictates of the verdict”. Since the second half of the nineties storytelling⁷ has been advocated as a technique for communication, control and power. This time span coincides with the development of Internet and the advances of the information and communication technologies. Since then storytelling became a tool able to bring a commercial negotiation to a successful conclusion or to get rival factions to sign a peace treaty, to launch a new product or to make a labour collective accept a major change, including their own redundancy, to design a videogame or to heal soldiers' war traumas ... in short, a cure-all. It becomes a response to the crisis of meaning in organisations and a propaganda factor, a mechanism of immersion and the instrument to produce profiles of individuals, a technique for visualising information and a dangerous weapon of misleading information...

At the current moment the individual's only relationship with the world is consumerism. Brands are attributed with the power that was once to be found in myths and in drugs. Today is it Nike or Adidas sports shoes that defy the laws of gravity. Brands have been given the consideration of vectors of a universe, opening the door to a fictitious narrative, a world staged and developed by “experimental marketing” agencies, whose goal is no longer to respond to needs, and not even to create them, but to converge worldviews.



drogas, hoy son Nike o Adidas, ahora las zapatillas deportivas desafían la ley de la gravedad. Las marcas son consideradas como los vectores de un universo, abren el camino a un relato ficticio, un mundo puesto en escena y desarrollado por las agencias de "marketing experimental", cuya ambición no es ya responder a necesidades, ni siquiera crearlas, sino hacer converger visiones del mundo.

Rogelio López Cuenca se apropiá de imágenes procedentes de la publicidad y los medios de comunicación para lanzar una contranarración que pone en cuestión la versión hegemónica de la sociedad global. Su trabajo se caracteriza por tomar la palabra, y usar la palabra, eludiendo el silencio para construir imágenes que ponen el acento en la realidad contradictoria que nos envuelve.

1. EGUILÁBAL, Raúl. *El estado del malestar. Capitalismo tecnológico y poder sentimental*. Península, Barcelona, 2011.
2. MUÑOZ, Blanca. *La cultura global. Medios de comunicación, cultura e ideología en la sociedad globalizada*. Pearson, Madrid, 2005.
3. ALONSO RODRÍGUEZ, José Antonio. "Globalización, pobreza y gobernabilidad internacional", en: Pérez Pont, José Luis (ed.). *Geografías del desorden. Migración, alteridad y nueva esfera social*. Universitat de València, Cabildo de Fuerteventura, Gobierno de Aragón, 2006.
4. LACOMBA, Joan. "¿Son las migraciones un factor de desarrollo?", *op. cit.*
5. ESCALONA ORCAO, Ana Isabel. "Las dinámicas migratorias: breve panorámica", *op. cit.*
6. DE LUCAS MARTÍN, Javier. "El desorden en movimiento", *op. cit.*
7. SALMON, Christian. *Storytelling. La máquina de fabricar historias y formatear las mentes*. Península, Barcelona, 2008.

Rogelio López Cuenca appropriates images culled from advertising and the mass media in order to launch a counternarrative that brings into question the hegemonic version of global society. His practice is characterised by taking the word, and using the word, eluding silence to construct images that turn a spotlight on our contradictory surrounding reality.

1. EGUILÁBAL, Raúl. *El estado del malestar. Capitalismo tecnológico y poder sentimental*. Península, Barcelona, 2011.
2. MUÑOZ, Blanca. *La cultura global. Medios de comunicación, cultura e ideología en la sociedad globalizada*. Pearson, Madrid, 2005.
3. ALONSO RODRÍGUEZ, José Antonio. "Globalización, pobreza y gobernabilidad internacional", en: Pérez Pont, José Luis (ed.). *Geografías del desorden. Migración, alteridad y nueva esfera social*. Universitat de València, Cabildo de Fuerteventura, Gobierno de Aragón, 2006.
4. LACOMBA, Joan. "¿Son las migraciones un factor de desarrollo?", *op. cit.*
5. ESCALONA ORCAO, Ana Isabel. "Las dinámicas migratorias: breve panorámica", *op. cit.*
6. DE LUCAS MARTÍN, Javier. "El desorden en movimiento", *op. cit.*
7. SALMON, Christian. *Storytelling. La máquina de fabricar historias y formatear las mentes*. Península, Barcelona, 2008.



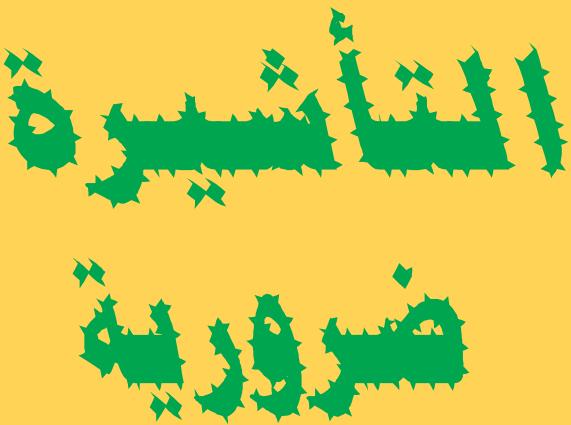
*Pintarás los gabinetes cincelados de la Alhambra
y el humo de los pebeteros y las bellas del harén.*



Me he tendido como un muerto sobre el árabe tapiz



*y el opio, el dulce veneno del color de la esmeralda,
me ha llevado a las regiones de un quimérico país.*



MEDITERRÁNEOS. PERSONAS Y FRONTERAS

GEMA MARTÍN MUÑOZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

El Mediterráneo ha sido en la Historia un canal por el que se han movido de este a oeste grandes contingentes humanos trasladando culturas con el acicate de tener siempre algo con lo que comerciar. Pero también ha sido un espacio en el que se han levantado rígidas fronteras físicas e imaginadas, hasta llegar al momento actual en el que ese Mediterráneo es testigo y frontera de la mayor crisis humanitaria desde la Segunda Guerra Mundial.

El mundo europeo se ha ido construyendo en torno al mito de la unidad de destino greco-romana y la divisoria con el vecino mediterráneo árabe e islámico. Si bien la

63

MEDITERRANEANS. PEOPLE AND BORDERS

GEMA MARTÍN MUÑOZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Over the course of its history, the Mediterranean Sea has been a channel through which vast contingents of humans have moved from East to West, bringing their cultures with them in the hope of always having something to trade. But the Mediterranean has also seen the rise of physical and imagined borders, until arriving to the present moment in which it is a witness and the border of the greatest humanitarian crisis since the Second World War.

The European world has been built on the myth of Greco-Roman shared destiny and the split-off from our Arab and Islamic Mediterranean neighbours. And while the geographical

proximidad geográfica e histórica siempre implica relaciones de vecindad complejas y competitivas entre los conjuntos geopolíticos que las representan, como fue el caso entre el mundo europeo y el Imperio islámico, en las épocas medievales las fronteras supusieron una realidad más abierta e interpenetrada donde los límites no representaban espacios cerrados y aislados. El Imperio bizantino mantuvo una estrecha relación con el oriente omeya y abbasí, más intensa que con los reinos cristianos europeos, entre Al-Andalus y los reinos cristianos hubo continuos intercambios culturales, humanos y económicos, y en la cultura normanda de Sicilia pervivieron la cultura y ciencias islámicas (Al-Idrisi escribió su famoso tratado de geografía y dibujó el primer planisferio bajo la protección de Roger II, quien gustaba de vestir al estilo islámico, y Federico II de Hohenstaufen creó la Universidad de Nápoles y la dotó de grandes obras traducidas del árabe).

Pero las épocas moderna y contemporánea afianzarán la interpretación del conflicto y el antagonismo, la utilización del pasado para legitimar un presente en el que progresivamente la frontera se levantará como fortaleza y aislamiento. Mientras ampliaba sus fronteras al “Nuevo Mundo”, Europa se va a ir construyendo como una identidad cerrada que acabará proclamándose la única depositaria de los atributos de la humanidad. Así, por ejemplo, la posición ideológica marcará la interpretación andalusí. El paradigma de los Reyes Católicos se basó en la unidad de España y la negación de la diversidad religiosa. La cristiandad fue el eje constructor de una ideología obsesionada en excluir los ocho siglos islámicos de la memoria

and historical proximity has always presupposed a complex and competitive relationship of neighbourliness between the geopolitical groups they represent, as is the case of the European world and the Islamic empire, in the Medieval era the borders were in fact more porous and interpenetrated frontiers whose limits did not delineate closed and isolated spaces. The Byzantine empire had a close relationship with the eastern Umayyad and Abbasid caliphates, more intense than with the European Christian kingdoms; there was a continuous cultural, human and economic exchange between Al-Andalus and the Christian kingdoms; and Islamic culture and sciences survived in the Norman culture of Sicily (Al-Idrisi wrote his famous treatise on geography and drew the first map of the world under the protection of King Roger II, who was fond of dressing in the Islamic style, and King Frederick II of Hohenstaufen created the University of Naples and provided it with great works translated from Arabic).

But the modern and contemporary eras were to foment an interpretation of conflict and opposition, and the use of the past to legitimise a present in which the border was gradually construed as a stronghold and as isolation. While it was expanding its frontiers in the so-called New World, Europe gradually forged a restricted identity that would end up staking claim to being the sole depository of the attributes of humankind. And so, for instance, the interpretation of Al-Andalus depended on the ideological stance adopted. The paradigm of the Catholic Kings is based on the unity of Spain and the negation of religious diversity. Christianity was the axis around which an ideology obsessed with excluding eight



Voyage en Orient

histórica hispana. Hispania (de donde deriva España) se impondrá a Al-Andalus, en el nombre y el significado. Hispania, como es sabido, fue el nombre que le dieron los romanos cuando su Imperio integró a la península ibérica como una de sus provincias. Conquista esta que no planteará nunca la controversia historiográfica de la posterior conquista islámica: lo greco-romano será erigido como la fuente esencial del ser y el pensar europeos, excluyendo autoritariamente las aportaciones orientales. Probablemente ningún período de la Historia ha sido tan interpretado, instrumentalizado y confrontado como es el caso de Al-Andalus, sin que hasta la actualidad haya podido alcanzar la “normalidad histórica” que reclama desde hace más de seis siglos. Esto es, asumir su existencia legítima y reconocerlo como una parte importante de la historia tanto islámica como europea, sin tener para ello que amputarle características propias indudablemente árabe e islámicas y adornarle con cualidades extemporáneas que hagan de ella algo excepcional y único en la Historia para así poder aceptarla.

No es difícil evocar por cualquier conocedor avezado de la Historia la expulsión de los moriscos en el siglo XVII cuando se ven actualmente las imágenes de los refugiados sirios e iraquíes expulsados, deportados, estigmatizados y tratados como material desecharable e indeseado. Aquellos españoles portadores de la cultura andalusí que recordaban a la España de la Inquisición el legado musulmán de sus ancestros, fueron masivamente deportados (unos 300.000, el 4% de la población del país), con más de 10.000 muertos en el trágico viaje, deshumanizados e incluso obligados a financiar su propia deportación hacia las orillas mediterráneas norteafricanas. La mayor catástrofe humana de la era moderna europea ¿no hay mucho en común entre las playas de Los Alfaques en 1609 y las de Idomeni o Lesbos en 2016?

centuries of Islam from Spanish historic memory was built. Hispania (from which the word Spain comes) imposed itself over Al-Andalus, in name and in meaning. Hispania, as is widely known, was the name given by the Romans when its empire annexed the Iberian Peninsula as another of its provinces. However, this conquest never aroused the historiographic controversy of the later Islamic conquest: Greece and Rome were accepted as the primary source of European being and thinking, autocratically excluding all Oriental contributions. There is probably no period of History so interpreted, instrumentalised and contested as the case of Al-Andalus, to the extent that even today it has still not been possible to achieve the “historic normality” still pending after more than six centuries. In other words, to acknowledge its legitimate existence and to recognise it as an important part of both Islamic and European history without this implying that one has to amputate characteristics that are undoubtedly Arab and Islamic and to adorn them with extemporaneous qualities that make them exceptional and unique in History in order to make it more palatable.

Anyone well versed in History will surely recall the expulsion of the Moriscos in the seventeenth century whenever he see images of Syrian and Iraqi refugees expelled, deported, stigmatised and treated today like unwanted waste material. During the time of the Inquisition, those Spanish bearers of the Al-Andalus culture reminded Spain of the Muslim legacy of their ancestors and were deported en masse (around 300,000, amounting to 4% of the country's population), with over 10,000 dying on the tragic voyage, dehumanised and even forced to



NOSOTROS Y ELLOS

Progresivamente Europa irá afianzando la visión binaria entre “nosotros” y “ellos”, basada en una construcción ideológica de un “nosotros” superior frente a un “ellos” inferior, construyendo fronteras cerradas entre unos y otros, y en las que reposa el desprecio hacia “ellos”.

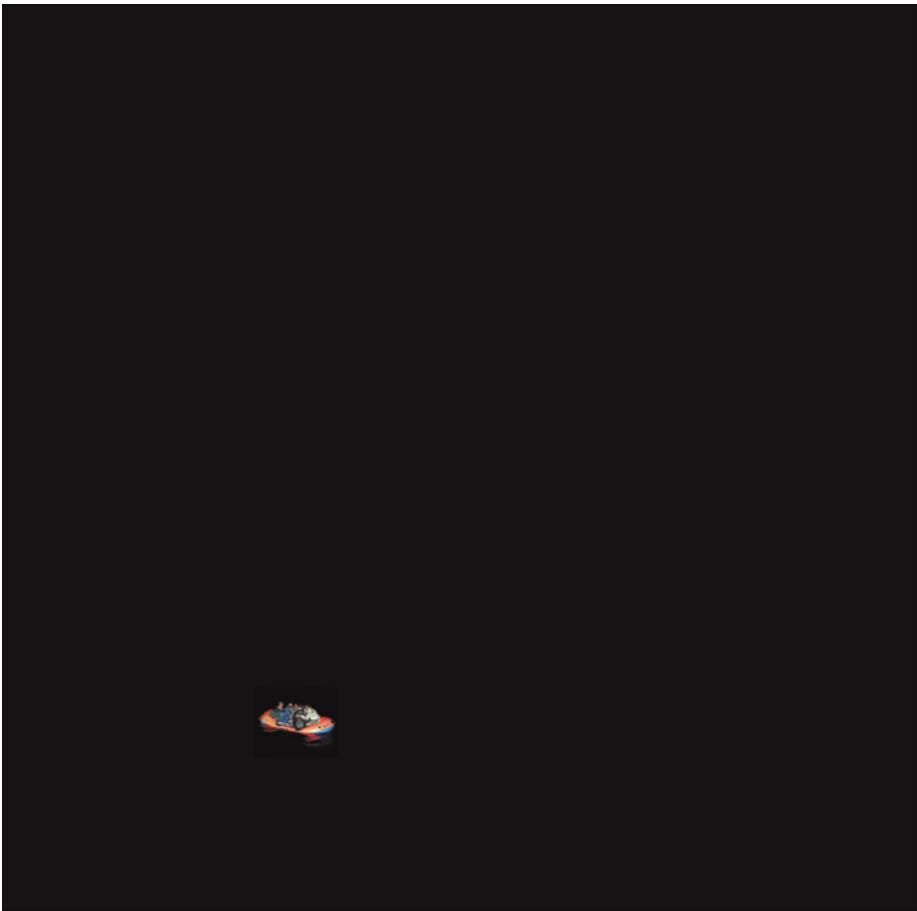
El orientalismo, directamente vinculado a la empresa colonial, representó a los “indígenas” de las tierras árabes como inferiores e intrínsecamente ajenos a la modernidad europea. Sustrato fértil sobre el que germinará la desposesión de esos pueblos. Se enraizará la comprensión esencialista de la cultura de los Otros, en la que el marco del islam constituye un mundo anquilosado que fija a sus sociedades en el pasado y la regresión, como si determinase por sí mismo el devenir de esos pueblos. No es infrecuente, por tanto, la interpretación del islam como fuente global de la Historia y devenir de árabes y musulmanes presuponiendo así un islam determinista y omnipresente. Estos análisis se aproximan a las sociedades musulmanas como si fuesen un ente completo, cerrado y terminado que no evolucionase continuamente transformando con ello su identidad, sus concepciones, su cultura y sus instituciones de acuerdo con las nuevas circunstancias y situaciones. La cuestión estriba en que el recurso a las teorías esencialistas permite convertir en “excepción islámica” situaciones que en realidad afectan a muchas otras áreas de la geografía mundial, sobre todo en aquellas regiones que han experimentado un proceso colonial donde las élites nacionalistas se han apropiado del poder y de la renta económica del país. De esa manera no ha sido difícil predisponer a nuestras

fund their own deportation to the North-African shores of the Mediterranean. It was one of the greatest human catastrophes of the modern era in Europe. Isn't there a lot in common between the beaches of Los Alfaques in 1609 and those of Idomeni or Lesbos in 2016?

US AND THEM

Europe would gradually sanction a binary vision of “us” and “them”, based on an ideological construct of a superior “us” as opposed to an inferior “them”, building closed borders between one and the other, on which the contempt for “them” rests.

Orientalism, directly imbricated with the colonial enterprise, represented the “indigenous people” of Arab lands as inferior and intrinsically detached from European modernism. This proved to be a fertile ground in which the dispossession of these peoples would take root, alongside the essentialist understanding of the culture of Others, in which the overarching framework of Islam was seen to constitute a stagnant world that places its societies in the past and regression, as if this would in itself determine the future of these peoples. In consequence, it is not infrequent to see an interpretation of Islam as the overall source of the whole History and becoming of Arabs and Muslims, thus presupposing a determinist and omnipresent Islam. These analyses view Muslim societies as if they were a complete, hermetic and self-sufficient entity that was not in continuous evolution, and in the process,



opiniones públicas para que piensen que todo lo que ocurre en el mundo musulmán se debe a una ola irracional de fanatismo religioso y anti-occidental, cuando en realidad mucho de lo que ocurre está relacionado con la resistencia a la democratización por parte de unos gobernantes apoyados enérgicamente por Occidente.

La representación esencialista procede del *cosmopolitismo etnocéntrico* que caracteriza la certeza que de su supremacía tienen los occidentales, de manera que la diversidad cultural no es sentida como una variedad de opciones con igual entidad sino como una estructura jerárquica en la escala modernización-atraso.

Así, cuando la emigración a Europa fue inicialmente un fenómeno de hombres trabajadores "anónimos" y dedicados a hacer dinero para poder retornar, el intercambio entre necesidad de mano de obra y necesidad de recursos no planteó esfuerzo alguno a esa identidad europea cerrada. Pero la implantación definitiva en el país de acogida, fenómeno que comenzó cuando a mediados de los setenta se restringió la llegada de inmigrantes, permitiéndose a cambio el reagrupamiento familiar de los ya establecidos, va a llevar al inmigrante hasta entonces culturalmente anónimo a reivindicar el reconocimiento de su identidad. La cultura de la discreción propia de quienes se veían en una situación provisional y de tránsito en país ajeno, fue siendo sustituida progresivamente por una conducta reivindicativa de la propia identidad por parte de una comunidad que opta por la instalación definitiva. A la vez que van a manifestar su voluntad de integrarse expresarán también su deseo de practicar su

transforming its identity, its conceptions, its culture and its institutions in accordance with changing circumstances and situations. The kernel of the question lies in the fact that by applying essentialist theories one could convert into "Islamic exception" situations that in fact affect many other areas of world geography, especially in those regions that have undergone a colonial process in which the nationalist elites appropriated the country's power structure and economic income. In this manner, it is not difficult to predispose the general public so that they think that everything that happens in the Muslim world is due to an irrational wave of religious and anti-western fanaticism, when in fact much of what happens is related with the resistance to democratisation by the governing elites firmly backed by the West.

The essentialist representation in turn comes from the *ethnocentric cosmopolitanism* that characterises the certainty that Westerners possess of their supremacy, in such a way that cultural diversity is not seen as a variety of options, all on equal par, but as a hierarchical structure with a scale that ranges from modernisation to backwardness.

In consequence, when emigration to Europe was initially a phenomenon of "anonymous" male workers whose sole aim was to make money to be able to return to where they came from, the exchange between the need for labour and the need for resources posed no threat to the self-contained European identity. But when they began to settle in the host country, a phenomenon that began in the mid-seventies when the arrival of new immigrants was restricted and, on the other hand, those already settled were allowed to bring their families,



religión, acrecentándose el asociacionismo local, los lugares de culto, el liderazgo religioso. Esa nueva visibilidad coincidirá con toda una serie de acontecimientos internacionales cuya presentación ideológica incidirá en la desconfianza entre lo occidental y lo islámico.

La Guerra del Golfo fue la puesta en escena de ese nuevo orden internacional que no sólo vino a representar la supremacía estadounidense en el mundo sino también a consolidar la autolegitimación de la supremacía de Occidente frente a los Otros. Lo que en teoría era la lucha contra un tirano concreto en un país árabe concreto (si bien para proteger a otros tiranos de la zona), se convirtió en una cruzada cultural global contra el islam en una concepción esencialista al servicio de las nuevas líneas de la política internacional en la zona: protección de los intereses de Israel, protección de las fuentes energéticas del Golfo, apoyo a las dictaduras árabes aliadas y dependientes de Occidente y construcción de una nueva concepción mundial basada en Estados legítimos y Estados "parias" ("Rogue States") que permitía identificar supuestas amenazas y justificar un ingente desarrollo armamentístico. Tanto el pretendido proceso de paz palestino-israelí como el acuerdo de asociación euro-mediterránea y la voluntad de crear un escudo antimisiles así lo demostrarían. Para aportar una base teórica e ideológica a dicho escenario, se elaboró toda una literatura *ad hoc* basada en el conflicto cultural a favor de la supremacía occidental. El más popularizado, pero no el único ni tampoco el primero, fue el trabajo de Samuel Huntington sobre "el choque de civilizaciones" publicado en 1993.

the until-then culturally anonymous immigrant was emboldened to demand recognition of his identity. The culture of discretion of those who find themselves in a provisional and transitory situation in a faraway country was gradually replaced by a stance in defence of its own identity within the community that opted to settle definitively. While at once expressing their wish to integrate, they also asserted their desire to practice their religion, with the subsequent growth of local associationism, places of worship, and religious leadership. This new visibility would coincide with a whole series of international events whose ideological presentation would have a bearing on the suspicion between the West and Islam.

The Gulf War was the *mise en scène* of this new international order that was not only to betoken US supremacy in the world but also to consolidate the self-legitimisation of the supremacy of the West with regards the Other. What in theory was a fight against a specific tyrant in a specific Arab country (though at once defending other tyrants in the region), became a global cultural crusade against Islam, represented by a essentialist conception at the service of the new international policies in the region: the protection of the interests of Israel, the protection of the energy reserves of the Gulf, support for allied Arab dictatorships dependent on the West, and the construction of a new world order based on legitimate states and rogue states that would identify supposed threats and justify a massive development of the arms industry. This was borne out by the supposed Palestinian-Israeli peace process, the agreement of Euro-Mediterranean association and the pact to create an antimissile



El árabe tiene una imaginación impresionable y fogosa que le arranca de pronto de la melancolía a que está propenso para lanzarse a una actividad incansable.

Bajo su cutis fino y cuerpo delgado y airoso, se ocultan nervios de acero y músculos de hierro; su mirada tranquila y profunda se convierte de pronto en un rayo que confunde a su enemigo. En su vida no suele haber términos medios: o permanece casi inmóvil en la puerta de su casa o busca el medio de agotar su fogosidad reventando su caballo.

Todo este universo mental vino a reforzarse con las nuevas "leyes preventivas" que emanaron de la política de "guerra contra el terror" tras los atentados del 11 de septiembre de 2001. Desde entonces, la USA PATRIOT Act de octubre de 2001, que concedía poderes de vigilancia e investigación sin precedentes, fue el instrumento con el cual se empezó a llevar a cabo una política de persecución racial hacia los residentes de países musulmanes. De los veinte cambios legislativos producidos desde el 11 de septiembre, quince iban destinados específicamente a árabes y musulmanes. Siguiendo las recomendaciones del conservador Centre for Immigration Studies, en su informe sobre "The Open Door: How Militant Islamic Terrorists Entered and Remained in the United States, 1993-2001", lejos de remitirse al análisis y lucha contra el fenómeno terrorista, se hacía la amalgama con la inmigración y se procedía a una reducción determinante de la misma. En el caso de Europa, la tendencia fue similar y, en el caso del Reino Unido, para aplicar su Anti-terrorism, Crime and Security Act este país retiró su adhesión al artículo 15 de la Convención Europea de Derechos Humanos, uno de los grandes logros del humanismo europeo.

El "perfil racial"—el aspecto étnico, y la adscripción religiosa— se convertirá desde entonces en un mecanismo preventivo en la lucha contra el terrorismo en suelo occidental. Todo ello irá imprimiendo la idea de identificar al potencial terrorista por lo que es, en términos étnicos y religiosos, en vez de por lo que hace, fomentando el racismo y el odio al islam. Esa nueva

shield. To provide a theoretical and ideological undergirding for this new scenario, a whole corpus of literature was drawn up *ad hoc* based on the cultural conflict in favour of Western supremacy. The most popularised, though by no means the only or first example was Samuel Huntington's "The Clash of Civilizations" published in 1993.

This whole worldview was to reinforce with the new "prevention laws" coming on the back of "the war against terror" following the 9/11 attacks in 2001. Since then, the USA Patriot Act in October 2001, which gave unprecedented powers of surveillance and investigation, was the instrument used to implement a policy of racial persecution of residents of Muslim countries. Of the twenty changes in law enacted since 9/11, fifteen were aimed specifically at Arabs and Muslims. Following the recommendations of the conservative Centre for Immigration Studies, in its report "The Open Door: How Militant Islamic Terrorists Entered and Remained in the United States, 1993-2001", far from referring to an analysis and fight against the terrorist phenomenon, it mixed it up with immigration and, as a consequence, a decisive reduction of Arab and Muslim immigrants was established. This tendency was similar in Europe. In the case of the UK, to apply its Anti-terrorism, Crime and Security Act it withdrew from Article 15 of the European Convention of Human Rights, one of the major achievements of European humanism.

Since then "racial profiling"—ethnicity and religious belonging—would become a preventive measure in the fight against terrorism on Western ground. This would all go towards reinforcing the idea of identifying the terrorist potential for what it is in ethnic and religious



ديور

islamofobia, basada en la sospecha de que cada musulmán puede ser una potencial arma oculta de Ben Laden, será justificada en términos de patriotismo y autodefensa, adquiriendo así un grado de legitimidad y desculpabilización.

El "Summary Report on Islamophobia in the EU after 11 September 2001", elaborado por el European Monitoring Centre on Racism and Xenophobia en mayo de 2002, no sólo prevenía sobre el alarmante aumento del sentimiento de sospecha, de los estereotipos contra los musulmanes en los países de la Unión Europea y resaltaba el aumento de la agresión contra las mujeres musulmanas que usan el pañuelo en la cabeza (hiyab), sino que también llamaba la atención sobre el hecho de que las iniciativas gubernamentales e institucionales para atajar este problema tenían un nivel bajo o casi inexistente. Desde entonces, todos los informes que se han seguido realizando hasta la actualidad muestran las mismas tendencias, incluso a veces más severas, y la misma inacción.

Unido a esto, los medios de comunicación en términos generales contribuirán a recrear una representación de alejamiento que entorpece la empatía con esos ciudadanos. Dichos medios tienden a construir "la imagen de la distancia" con respecto a todo lo que procede de árabes y musulmanes. Se selecciona lo más extremo y extraño y se le da toda la centralidad, dando a entender que eso representa a todos. Las imágenes de masas son muy frecuentes, y es difícil identificarse con las masas, sobre todo, si aparecen en el momento de la "emoción". No suele representarse al individuo que puede dar coherencia

terms, instead of for what it does, fostering racism and hatred of Islam. Based on the suspicion that every Muslim could be a potential secret weapon of Bin Laden, this new Islamophobia will be justified in terms of patriotism and self-defence, thus acquiring a degree of legitimacy and exoneration.

The "Summary Report on Islamophobia in the EU after 11 September 2001", drawn up by the European Monitoring Centre on Racism and Xenophobia in May 2002, not only warned against the alarming rise in the feeling of suspicion and stereotypes against Muslims in European Union countries and underscored the increase in aggression against Muslim women who wear a hijab, but also called attention to the fact that governmental and institutional initiatives to check this problem were scant if not nonexistent. Since then, all the reports that have been published to date endorse the same, if not even more severe, tendencies and the very same lack of action.

Coupled with this, the mass media in general will be instrumental in creating an image of separation that hampers empathy with these citizens. The media tend to construct "an image of distance" with respect to everything associated with Arabs and Muslims. They select and focus on the most extreme and strangest elements, implying that this represents them all. The images of masses are very frequent, and it is difficult to empathise with a mass, especially if they are depicted at a moment of "emotion". The individual who could lend a point of identification to this emotive situation is generally not shown. On the contrary, the image

KOMMENDES PARADISE

a ese momento emotivo. Por el contrario, se pone al servicio del estereotipo dominante la imagen de que no son los individuos quienes hacen su historia sino que es el islam el que marca y determina a los individuos; así, se representa a un mundo que evoluciona (el occidental) y otro (el musulmán) condenado a un ciclo repetitivo de miseria y violencia sin esperanza de salir de él. Esos ciudadanos parecen no tener acceso a la Historia, a construirla como individuos. No son más que correas de transmisión pasiva de un destino comunitario prescrito. Todos son uno, y a partir de ahí se identifica a todos con la noticia más sensacionalista del momento: un atentado terrorista, un actor extremista, un acto de violencia o fanatismo... Y esa construcción mediática de la distancia se refleja en un proceso de deshumanización que hace diferentes las víctimas de unos y de otros. La construcción mediática de la proximidad se reserva a las víctimas del 11 de septiembre, a los ciudadanos israelíes, a los soldados estadounidenses en Iraq, a las víctimas de atentados en Europa; en tanto que domina la distancia cuando las víctimas son palestinas, iraquíes, tunecinas o turcas. A pesar de que las víctimas musulmanas de las organizaciones extremistas son numéricamente mucho mayores, ¿por qué en unos casos se siente la necesidad de crear proximidad y en otros, cuando se vive desde hace décadas con ellos, son nuestros vecinos y conciudadanos, se sigue construyendo una imagen marcada por la distancia y la diferencia? Esta es una de las más importantes cuestiones sobre las que debería reflexionar el mundo occidental.

conveyed—that it is not individuals who make the story but Islam that defines and determines the individuals—is put to the service of the dominant stereotype; in consequence, it transmits one world (the West) in evolution and another (Muslim) condemned to a repetitive cycle of misery and violence without any hope of breaking away from it. These citizens seem to have no access to History, no hope of constructing it as individuals. They are just mere passive transmitters of a preordained joint destiny. They are all one, and from this perspective they are all identified with the most sensationalist news of the moment: a terrorist attack, an extremist act, an action of violence or fanaticism ... And this media construct of distance is reflected in a process of dehumanisation that makes a distinction between victims. The media construct of proximity is reserved for victims of 9/11, for Israelis, for US soldiers in Iraq, for the victims of attacks in Europe; meanwhile, distance is the key note when it comes to Palestinian, Iraqi, Tunisian or Turkish victims. Despite the fact that the numbers of Muslim victims of extremist organisations are far greater, why is it that in some cases there is a need to create proximity and in others, when they are our neighbours and fellow citizens living beside us for decades, we continue to build an image marked by distance and by difference? This is one of the most important questions the Western world has to reflect upon.

A dividing line between “conflictive cultures” and “integratable cultures” would then be drawn. Identified with the former, Muslims become a factor of distancing and threat, and thus a social feeling of “desired” immigrants and “intrusive” immigrants takes root.

EXPLORER
VOS
LIMITES!

The background of the poster is a collage of images related to law enforcement. It includes a police officer in a helmet, a person holding a flag with 'POLICE' written on it, and other scenes of police activity. The overall mood is gritty and dynamic.

Así, se irá estableciendo la divisoria entre “culturas conflictivas” y “culturas integrables”. Identificados entre las primeras, los musulmanes se convierten en factor de distanciamiento y amenaza y se enraíza el sentimiento social de inmigrantes “deseados” e inmigrantes “intrusos”.

En consecuencia, el viejo imaginario cultural occidental lleno de prejuicios, miedos y representaciones negativas con respecto al islam se ha visto revitalizado generando múltiples efectos negativos: promoción de sentimientos islamófobos; alejamiento del inmigrante de la sociedad de acogida; falta de atención o desconfianza hacia las importantes transformaciones en curso en la vivencia islámica de los musulmanes en Europa, fruto de descubrir su nueva condición de minoría donde se habían de integrar en un nuevo orden de experiencias culturales que podía ofrecerles derechos y posibilidades de desarrollo que en sus países de origen no tenían.

En el despuntar de los años noventa los interrogantes que se planteaban eran cómo las nuevas generaciones, más seguras de sí mismas y beneficiándose de las aportaciones de ambas culturas, iban a vivir su pertenencia islámica elaborando probablemente reajustes y reinterpretaciones que supiesen adaptarse a esa nueva realidad cultural en la que se integraban en minoría; y de qué manera, integradora o beligerante, iban a asumir las sociedades europeas mayoritarias este componente islámico de su nueva identidad contemporánea. Las repuestas a esos interrogantes, casi dos décadas después, es que la integración se ha convertido en una ardua tarea cuando se les recuerda con insistencia

In consequence, the old Western cultural imaginary full of prejudices, fears and negative representations with regards Islam has been revitalised, leading to manifold negative effects: the promotion of Islamophobic feelings; the distancing of the immigrant from the host society; a lack of attention to or distrust of the major transformations taking place in the Islamic experience of Muslims in Europe, the result of discovering their new condition as a minority where they have to integrate in a new order of cultural experiences that could offer them rights and possibilities for development that they did not have in their countries of origin.

In the early nineties, the questions being posed were how the new generations, more sure of themselves and benefiting from the contributions of both cultures, were going to experience their Islamic belonging by probably making adjustments and reinterpretations that would mean adapting to the new cultural reality in which the minority was integrating; and in what way, either integrative or combative, the majority of European societies would accept this Islamic component in their new contemporary identity. Almost two decades later, the answers to these questions is that integration has become an arduous task when they are being constantly reminded that they are an undesired presence in European territory; when they are required to permanently display their “certificate of good behaviour”, and even when they show this “good behaviour” their reliability is brought into question. The truth is that many young European Muslims find themselves rejected, marginalised and without

N O N E N E C



Sarioviveren



VIGA

Reenecesario

que son una presencia indeseada en territorio europeo; cuando se les exige presentar permanentemente su "certificado de buen comportamiento", e incluso cuando al manifestarse ese "buen comportamiento" se duda de su fiabilidad. Lo cierto es que muchos jóvenes musulmanes europeos se ven repudiados por sus países, marginados y sin oportunidades. Se habla de radicalización como si esta se produjese por generación espontánea, ignorando las causas tan profundas de humillación y exclusión que contribuyen a generarla. Y así, la posición que Europa está mostrando con la cuestión de los refugiados confirma la actitud de considerar a los ciudadanos que proceden del mundo árabe e islámico como indeseable y susceptible de ser tratados como material desechar. Hay quienes dicen que entre los refugiados que tratan de llegar a Europa vienen terroristas infiltrados. Esa es una opinión que utilizan quienes no quieren a esos refugiados con nosotros, pero la realidad es que quienes han atentado no han venido de fuera, de ahí la gran necesidad de analizar y responder a las causas que llevan a la radicalización de esos jóvenes. Los refugiados son una enorme sociedad civil indefensa y aterrorizada que huye desesperadamente del espanto. Pero lo cierto es que no se está respondiendo con contundencia contra la expansión de los movimientos racistas islamófobos que basan su discurso en hacer exactamente ese *totum revolutum*.

Un espanto del que Europa no es ajena. En la orilla árabe e islámica del Mediterráneo se ha ido creando una acumulada sensación de frustración y un profundo sentimiento de desgracia. Y esos sentimientos no proceden sólo de la experiencia del autoritarismo y el subdesarrollo locales, sino también de la vivencia histórica de la impotencia y la desposesión que la exposición permanente a conflictos y guerras han desencadenado —generando un masivo sufrimiento humano sometido al abandono— y en los que los europeos y occidentales en

opportunities in their own countries. Radicalisation is spoken of as if this was something that is produced by spontaneous generation, ignoring the deeper causes of humiliation and exclusion that go towards generating it. As a result, the position that Europe is taking on the refugee crisis confirms the attitude of considering citizens coming from the Arab and Islamic world as undesirable and capable of being treated as waste material. There are those who say that there are terrorists infiltrated among the refugees who are trying to reach Europe. This is an opinion aired by those who do not want these refugees, but the reality is that the perpetrators of attacks did not come from outside. Therein the pressing need to analyse and respond to the causes that lead to the radicalisation of these young people. Refugees are a vast, defenceless and terrified civil society which is desperately fleeing from terror. But the truth is that there is no forthright response to the expansion of Islamophobic racist movements which base their discourse precisely on making this *totum revolutum*.

And Europe is not alien to this horror. On the Arab and Islamic shore of the Mediterranean there is a growing feeling of frustration and a profound sense of misfortune. And these feelings do not come only from the local experience of authoritarianism and underdevelopment, but also from the historical experience of impotence and dispossession that the permanent exposure to conflicts and wars has unleashed—creating massive human suffering and a sense of abandonment—and in which Europe and westerners in general have been involved in the defence of spurious interests. But Europe does not



NO EXISTEN LOS LÍMITES

general han estado muy presentes defendiendo espurios intereses. Pero Europa no atiende a sus deudas históricas, cierra sus fronteras, erige atalayas y levanta muros de concertinas, anula derechos fundamentales, niega el asilo y abandona el Derecho. El Mediterráneo se convierte en un espacio en estado de sitio y en una frontera de agonía y abandono.

EL ARTE Y EL MENSAJE

No hay Arte que no sea político, como bien dice el comisario de esta exposición. Hasta el aparentemente apolítico está mandando un mensaje.

Cuando el orientalista representaba a los “indígenas” estaba pasando un mensaje de lejanía y distancia. Exótico o incivilizado, las dos versiones de la representación del nativo convivían con el fin de transmitir su estado ajeno a la modernidad europea. En su versión más amable, la recreación exótica —llena de clichés y estereotipos, realizada por reconocidos pintores y grabadores— o la del reclamo publicitario donde la atracción del Oriente inventado fue utilizada de manera recurrente para vender todo tipo de productos, desde cosméticos a alimentarios, compañías de transporte y empresas de promoción turística, el mensaje de la imagen creaba un mito colectivo ajeno y extraño. España contó con una rica producción propia en la que al Oriente lejano se le añadió nuestro particular Oriente local, Al-Andalus. Íconos del legado andalusí, como la mezquita de Córdoba, la Alhambra y el Albaicín granadinos, fueron rica

acknowledge historical debts. It closes its borders, it raises watchtowers, walls and barbed wire fences, overturns basic rights, denies asylum and reneges on the Law. The Mediterranean has become a space under a state of siege and a border of dying and abandonment.

ART AND THE MESSAGE

As the curator of this exhibition rightly put it, there is no such thing as Art that is not political. Even the apparently apolitical conveys a message.

When the Orientalist depicted “indigenous people” he was thinking of conveying a message of distance and remoteness. Exotic or uncivilised, the two versions of the representation of the native coexisted with the purpose of transmitting his separation from European modernism. In the friendlier version, the exotic recreation—full of clichés and stereotypes, created by celebrated painters and engravers—or that of advertising in which the invented attraction of the Orient was repeatedly used to sell all kinds of products, from cosmetics to food, transport companies and tourist operators, the message of the image created a strange, faraway collective myth. Spain accounted for its own fertile production in which the Far Orient was coupled with Al-Andalus, our own local Orient. Icons of the Al-Andalus legacy, such as the mosque in Cordoba, and the Alhambra and Albaicín in Granada, were



fuentede inspiración en un ambiente inspirado entre el orientalismo de Al-Andalus y el de *Las mil y una noches*. Una idea romántica del ser oriental que transportaba a la sociedad europea hacia mundos supuestamente lejanos, tan irreales como tan cercanos eran los verdaderos árabes que estaban formando parte de la propia Europa a través de las migraciones.

En su versión más cruel, la imagen del árabe violento, traidor, bárbaro, alimentaba caricaturas y relatos históricos con el fin de legitimar la misión civilizatoria europea en sus colonias.

Esa visión orientalista, inicialmente al servicio de la dominación colonial, ha perdurado en buena parte de las representaciones actuales, porque si bien después se cuestionó y denunció la dominación política y la explotación económica del colonizador, se conservó la concepción de la superioridad cultural europea que este afianzó hasta nuestros días. A veces la representación pasa el mensaje de la barbarie frente a la civilización, otras ancla al productor de la imagen o de la creación en la elaboración de una representación fija e inmóvil al servicio del esteticismo distante que anula al individuo y su capacidad de actuar y transformar. El resultado es la creación de un mito colectivo y, en ciertas ocasiones, contar con un mecanismo de control de los imaginarios sociales.

Entre esos mitos colectivos es de señalar el insopitable peso de la supuesta decadencia árabe contemporánea. No es irrelevante recapacitar sobre la general tendencia en la organización de manifestaciones culturales y artísticas sobre los árabes en Europa a quedarse en el pasado siempre que se valora la creación árabe: las grandes exposiciones

constant sources of inspiration for an atmosphere somewhere between the orientalism of Al-Andalus and that of *The Thousand and One Nights*. A romantic idea of the oriental individual that transported European society to supposedly faraway worlds, so strikingly unreal when contrasted with the nearness of the real Arabs that were forming part of Europe itself as a result of migrations.

The cruellest version peddles the image of a violent, treacherous, barbaric Arab which fuelled caricatures and ancient tales with the purpose of legitimising the European civilising mission in its colonies.

This orientalist vision, initially at the service of colonial domination, lingers on in a large part of present-day representations because, although the political domination and economic exploitation of the coloniser was later questioned and condemned, the conception of European cultural superiority that it consolidated has remained intact to this day. Sometimes the representation conveys the message of barbarism in the face of civilisation, other times it anchors the producer of the image or the creation in the elaboration of a fixed and immobile representation at the service of a distant aestheticism that annuls the individual and his agency and transformative capacity. The result is the creation of a collective myth and, on certain occasions, a mechanism of control of social imaginaries.

Among these collective myths it is worth underscoring the unbearable weight of the purported contemporary Arab decadence. There is a pressing need to rethink the general



BIENVENIDOS

sobre los omeyas o abbasíes, la arquitectura islámica clásica, la caligrafía otomana, etc. Sin dudar del valor y significado de dicho legado histórico, la cuestión está en que centrándose básicamente en ese patrimonio clásico se está también transmitiendo indirectamente que después de esos siglos no existe más que el vacío, la decadencia, la falta de creación. La realidad es bien distinta. Las nuevas generaciones árabes están insertas en la innovación, las vanguardias internacionales y la aportación desde su propio contexto y personalidad al proceso mundial del arte. Pero el culturalismo imperante suele resistirse a salir del pasado para homologar a lo árabe en el presente moderno. Interesantes iniciativas europeas participan en la deconstrucción de esta sinergia, mostrando la identidad árabe que también tienen la innovación y creación actuales, si bien es una corriente minoritaria arrasada por una memoria colectiva europea construida desde los imaginarios e interpretaciones político-culturales. Así mismo, no se debe ignorar el poder del auto-orientalismo, y esa visión fue también interiorizada y asumida por los poderes poscoloniales árabes. Las políticas culturales y artísticas oficiales de los diferentes países árabes han contribuido mayoritariamente a enraizar esa concepción a favor del pasado, convencidos de que la manera de que se reconozcan sus aportaciones a la civilización universal es exportando su rico pasado y dejando a un lado a sus artistas contemporáneos. Además, el pasado no reivindica, critica y desafía a los poderes establecidos, a diferencia del artista vivo, ciudadano que expresa cultura y política. En consecuencia, muchos de esos artistas tienen que realizar una diáspora permanente o temporal para encontrar los apoyos necesarios que en sus países no les dan. Es por ello

tendency within the organisation of cultural and artistic expressions on Arabs in Europe to remain anchored in the past whenever evaluating Arab creation: the big exhibitions on the Umayyad or Abbasid cultures, classic Islamic architecture, Ottoman calligraphy, etc. Without calling into question the value and significance of this historic legacy, the issue is whether, by focusing primarily on this classic heritage, one is also indirectly transmitting the message that following those centuries there is no more than a void, decadence, and lack of creativity. Nothing could be further from the truth. The new Arab generations are fully engaged with innovation, the international vanguards and contributions from their own context and personality to the global process in art. But the dominant culturalism generally refuses to leave the past in order to endorse the Arab in the modern present. Interesting European initiatives are committed with the deconstruction of this synergy, conveying an Arab identity that also partakes in the innovation and creation of the present moment, even though it may be a minority movement overpowered by a collective European memory constructed from political-cultural imaginaries and interpretations. At the same time, one ought not to ignore the power of self-orientalism, as this vision was also interiorised and accepted by the Arab postcolonial powers. The official cultural and artistic policies of the various different Arab countries have largely helped this conception focused on the past to take root, convinced that the way to achieve recognition for their contributions to universal civilisation is by exporting their rich legacy and leaving their contemporary artists to one side. In addition, the past does not critique, threaten and make claims



t u M B b u u m D r u m
b u m G r A N g D r u n
K a a R Tu M B b u M
S e A a b i d C n n g T u m
Z a s i n g z R a n g G

que, en un mundo tan transnacional y expatriado como el actual, las divisiones binarias entre "nosotros" y "ellos" son artificiales e inciden mentalmente en la cultura de la distancia en contra de la comunicación transcultural. Establecer un "canon occidental" y un "canon árabe" en las artes contemporáneas es irreal porque hoy la creación artística se convierte rápidamente en un lenguaje universal, aunque no por ello tiene que desprenderse de identidad y significación particular. No se trata de definir lo que es indefinible globalmente (cada cual elige sus identidades y las afirma o expresa cuando libremente así lo decide) ni encorsetar al mundo en identidades cerradas y binarias, sino romper las mentalidades que recrean monopolios de supremacía cultural entre unos y otros, y alejar las tentaciones neo-orientalistas en busca del mero envoltorio "exótico y étnico".

Es por ello que también el Arte y su mensaje buscan emanciparse, desmontar los mitos e interpelar las conciencias. Presentar esas contradicciones, paradojas y estereotipos. El artista Rogelio López Cuenca pertenece a esta categoría de artistas. Reivindica y dignifica el Arte como dispositivo emancipatorio y hace de él un campo de batalla para deconstruir las representaciones y las políticas que contradicen el humanismo y la universalidad. Es de los imprescindibles.

96

against the powers-that-be, unlike living artists, citizens who express culture and politics. In consequence, many of these artists have to go into permanent or temporary exile in order to find the necessary support that they cannot find in their home countries. It is for this reason that, in such a transnational and expatriate world as ours, the binary divisions between "us" and "them" are artificial, and mentally impact on the culture of distance as opposed to transcultural communication. Creating a "western canon" and an "Arab canon" in contemporary art is unreal because today artistic creation is rapidly becoming a universal language, though this does not mean to say that it has to divest itself of personal signification and identity. It is not a question of defining what is globally indefinable (each individual chooses his or her own identities, and affirms or expresses them when he or she freely chooses to) nor pigeonholing the world in closed, binary identities, but of breaking free from mindsets that recreate monopolies of cultural supremacy between one or other, and keep the neo-orientalist tendencies that look for mere "exotic and ethnic" packaging at a safe distance.

This is also why Art and its message seek to free themselves, to dismantle myths and to question consciences; to present these contradictions, paradoxes and stereotypes. Rogelio López Cuenca belongs to this category of artists. Defending and dignifying Art as an emancipatory practice and turning it into a battleground to deconstruct the depictions and the politics that refute humanism and universality. He is one of the crucial ones.

WORD'S WORD'S

طوبی
لطف

VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE LÓPEZ CUENCA

SANTIAGO ALBA RICO

Desde hace un siglo, cuando la aviación rompió e invirtió el eje de la normalidad visual, los hombres comenzamos a mirar el mundo desde muy lejos y desde muy arriba. Incluso los que nunca han montado en avión, estudian geografía en la escuela o se informan en televisión a través de mapas elaborados desde una mirada cenital. Cuando preparamos con emoción un viaje, también si se trate de un viaje en automóvil o en tren, acudimos enseguida a una representación gráfica del país deseado y, por así decirlo, descendemos sobre él "en picado" y, prolongando el muy preciso símil cinematográfico, mediante un *zoom* majestuoso e incompleto. Los desplazamientos horizontales —al menos los mentales— han quedado

63

VARIATIONS ON A THEME BY LÓPEZ CUENCA

SANTIAGO ALBA RICO

Over one century ago, when aviation first made its appearance and overturned the axis of visual convention, man began to look at the world from afar and from aloft. Even those who never stepped on board a plane were able to study geography in school or glean information on television from maps drawn from a bird's-eye view. Whenever we are excitedly planning a trip, and this is true whether it is a journey by train or car, we immediately pull out a graphic depiction of the country in question and, if you will, we hone down on it from a high-angle shot and, prolonging the specifically filmic simile, by means of a majestic yet partial zoom. Horizontal displacements—at least mental ones—were definitively banished; thanks to

definitivamente desterrados; gracias a Google Earth también a casa llegamos desde el aire, descolgándonos sobre los tejados. Antes de mirar el mundo con nuestros propios ojos, lo tenemos ya dentro en forma de cartografía vertical, de manera que puede decirse que, a través de los planos y los mapas, estamos situados desde el principio fuera de la tierra, en el centro del universo, suplantando a ese dios que desalojamos hace tiempo del firmamento. En términos de “representación”, los humanos nos hemos transformado en una especie aérea; y una especie que —lo veremos— no consigue ya posarse en la tierra. Es como si, a través de la cartografía, hubiéramos recuperado ese estado platónico anterior a la “caída” de las almas en la tumba de los cuerpos. Nuestra mente patalea suspendida en el aire, tratando en vano de rozar la hierba con la punta de los pies, mientras nuestros cuerpos, allí abajo, comen, envejecen, se duelen en la oscuridad.

Los mapas son bellos; enseguida se llenan de colores y de trazos sinuosos y de casitas y vacas de mentiras. Ponen el mundo a nuestros pies y a nuestra disposición. Pueden ser más o menos engañosos, según usemos la escala Mercator o la Peters y dependiendo asimismo de lo que marquemos en ellos, pero en todo caso ofrecen el mundo “a escala” y desde arriba, sin resistencia material para el fantaseo. Esa mirada tiene sus consecuencias porque todas las miradas la tienen. Por ejemplo: los enamorados son las únicas criaturas humanas que tienen permiso terrestre para mirarse fijamente a los ojos sin matarse. Por ejemplo: los médicos son los únicos que tienen permiso para despojarnos del alma —y acercarse a

Google Earth we can also get a view of home from a bird's-eye view, hovering over the roof tiles. Before looking at the world through our own eyes, we have already interiorised it in vertical cartography. This is true to the extent that one may say that, from the very beginning, maps have situated us outside the world, in the centre of the universe, taking the place of that god we evicted from the firmament some time ago. In terms of “representation”, we humans have transformed ourselves into an aerial species; and to boot a species that—as we shall see—no longer has its feet on the ground. It is as if, through maps, we have recovered that platonic state prior to the “fall” of souls into the tomb of bodies. Our mind swings its feet, suspended in the air, trying in vain to touch the grass with the tips of its toes, while our bodies, down below, eat, grow old and suffer in the dark.

Maps are beautiful. In no time at all they fill up with colours and sinuous lines and make-believe houses and cows. They put the world at our feet and at our disposal. They can be more or less misleading, depending on whether we use the Mercator or the Peters projection and also depending on what we depict on them. In any event, they show us a scaled-down world from above, with no material resistance to fantasy. Of course, this gaze, like all gazes, has its consequences. For instance, lovers are the only human creatures that are allowed to look each other in the eye without killing each other. For instance, doctors are the only ones who are allowed to strip us of our soul—and to touch our knee or indeed our kidney—without desire or threat. The customs officer humiliates, the sexist undresses, the photographer

1 NOWHERE



nuestra rodilla o a nuestro riñón— sin deseo ni amenaza. El aduanero humilla, el machista desnuda, el fotógrafo salva. Pues bien: la mirada cenital de la cartografía despliega un mundo que apetece —o que es indiferente— destruir. El Dios bíblico mandaba inundaciones, plagas y bolas de fuego. La aviación, que Proust imaginaba como “los ojos de la Humanidad”, sirve sobre todo para bombardear. Los mapas se prestan a —reclaman— juegos de mesa, cálculos geopolíticos, objetivación y manipulación de los cuerpos empaquetados en sus fronteras.

¿Se puede descender lo bastante como para —en este zoom majestuoso— disolver las líneas, tocar la hierba con los pies, medirse con el árbol, interpelar la ruina, mirar cara a cara a los dolientes? Aristóteles escribía en su *Política* que la compasión es una cuestión de “distancia” y —más precisamente— de “media distancia”: lo que está demasiado cerca nos horroriza o nos asquea; lo que está demasiado lejos no nos commueve. La mirada cenital de la cartografía —la de la geopolítica, la televisión y el bombardeo— impide, bloquea o reprime las medias distancias. Le hemos cogido miedo a la Tierra; la Tierra nos da un poco de asco. La queremos lejos y abajo, como el cuerpo de los otros, como nuestro propio cuerpo.

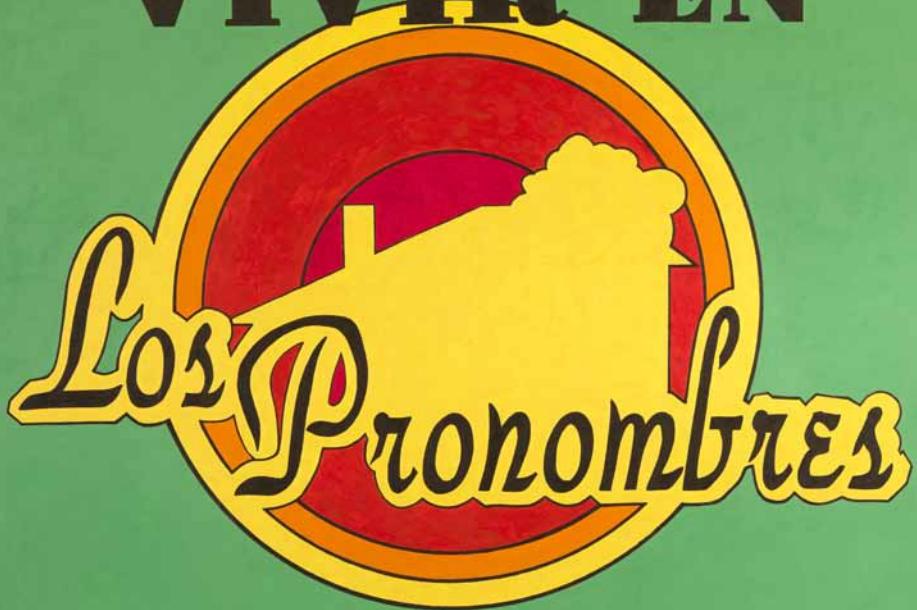
Descendemos y descendemos y caemos en medio de los cuerpos. Nunca descendemos ya lo suficiente. No estoy en contra de los límites ni de las fronteras. La ropa es una frontera que a veces se nos permite cruzar; pero debajo está la piel, que hay que respetar. Hay mares, montañas y ríos y —si creemos en los cuentos— dragones en los caminos y enanos en los mojones y esfinges turbadoras y barqueros encadenados a sus remos. Toda aventura

saves. Whatever the case, the bird's-eye view of cartography unfolds a world it seeks to destroy or at best is indifferent to. The biblical God sent floods, plagues and balls of fire. Aviation, which Proust imagined as “the eyes of mankind”, was used above all for bombing. Maps lend themselves to—and indeed demand—board games, geopolitical calculations, objectification and the manipulation of bodies whose borders are neatly delineated.

Can one—in that majestic zoom—descend enough to dissolve the lines, to touch the grass with one's toes, to measure oneself against a tree, to investigate ruins, to look at suffering face to face? In *Politics*, Aristotle wrote that compassion is a question of “distance” and, to be more precise, of “middle distance”: what is too near horrifies and disgusts us; what is too far away does not move us. The bird's-eye view of cartography—the gaze of geopolitics, television and bombings—forecloses, curtails and represses the middle distance. We have grown afraid of the Earth; it disgusts us a little. We want to keep it at a distance and down below, like the bodies of others, like our own body.

We descend and descend and fall into the middle of bodies. We never descend enough anymore. I have nothing against limits or boundaries. Clothing is a boundary that we are sometimes allowed to trespass; but underneath it is the skin which must be respected. There are seas, mountains and rivers and, if we believe in fairy tales, dragons along the paths and dwarfs at boundary stones and disturbing sphinxes and oarsmen chained to the oars. Every adventure needs borders to cross and boundaries to respect. It is exciting to know

VIVIR EN

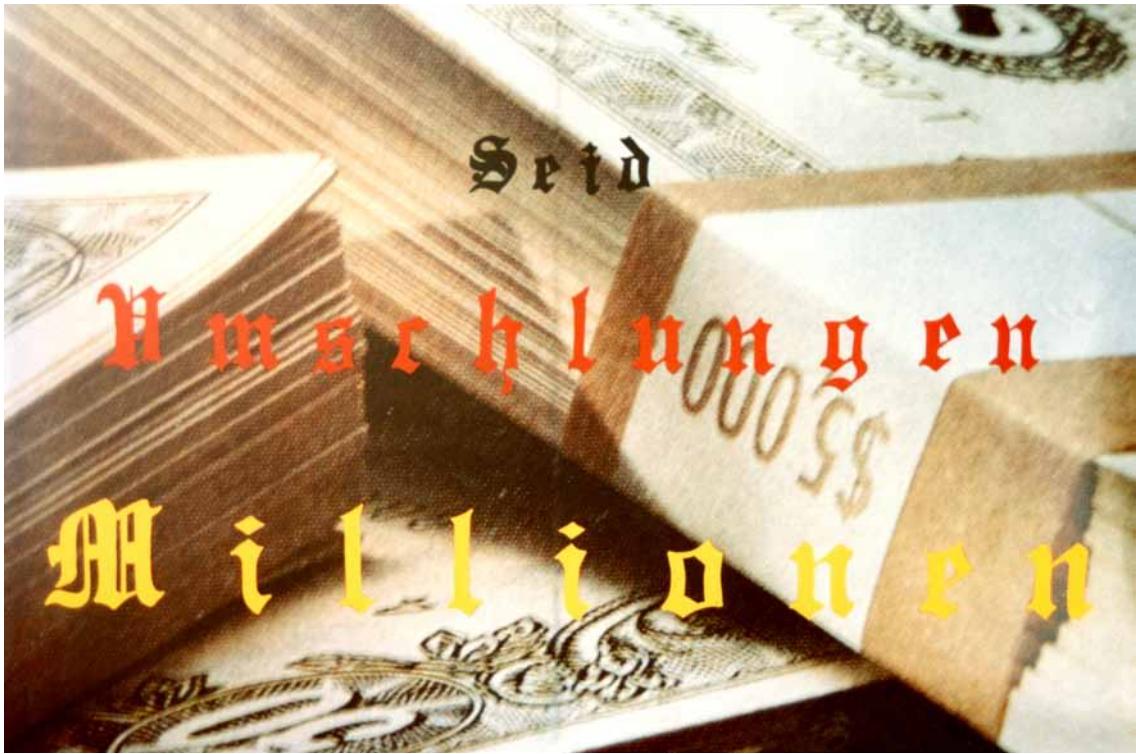


requiere fronteras que atravesar y fronteras que respetar. Es maravilloso que, a partir de ese roble o detrás de ese cerro, la gente vista con otros atavíos, las casas tengan otros tejados, se prepare el queso de otra manera. Pero, si se quiere afirmar y disfrutar esta variedad, hay que *ir*, no *descender*. Muchas veces he escrito que las diferencias de clase, de género, de poder en general, solapan y confirman una diferencia visual antropológica elemental: la que separa a los que miran de los que son mirados. Los ricos miran, los hombres miran, los occidentales miran. No son los mares, los ríos y las montañas —ni los dragones, los enanos y los barqueros— los que determinan que, en este mundo concreto, *ir* sea una aventura y *descender* un crimen. Unos van y otros descienden. Los que van son detenidos y mirados; los que descienden detienen y miran. No es la ley del mar ni la del azar —sino un proceso histórico concreto— el que ha dictado que sean precisamente los mirones los que dibujan los mapas, trazan las fronteras, colonizan los países, controlan los mares, secan los ríos y bombardean los tejados; mientras que los mirados apenas pueden conservar la frontera de sus ropas y a veces ni siquiera la de sus pieles, ni retener tampoco sus árboles, sus quesos y sus casas.

Descendemos, por ejemplo, sobre la playa en la que yace el niño Aylan, cuya foto dio la vuelta al mundo; o sobre el centro de detención de Quíos, donde la pequeña refugiada Zahra intentaba cortar con un cuchillo de plástico la alambrada de metal que la separaba de la libertad. Los niños son los únicos cuerpos que aún nos commueven a los mirones; el sueño de Aylan podría

that beyond that oak tree, or behind that hill, people dress differently, that the houses have other kinds of roofing, and that cheese is made in another way. But, if one really wants to confirm, and partake in, this variety, one has *to go*, not *to descend*. I have said before on many occasions that there are overlaps in differences in class, gender, and power in general, that confirm an elemental anthropological visual difference: that which separates those who look from those who are looked at. The rich look, men look, westerners look. It is not the seas, the rivers or the mountains, nor the dragons, dwarfs and oarsmen that decide in this specific world that *to go* is an adventure and *to descend* is a crime. Some people *go* and others *descend*. The ones who *go* are stopped and looked at; those who *descend* do the stopping and the looking. It is not the law of the sea nor pure chance but a specific historical process that dictates that it is the lookers that draw the maps, trace the boundaries, colonise countries, control the seas, drain rivers and bomb rooftops; while the looked-at can barely hold onto the boundary of their own clothing and sometimes not even that of their own skin, nor indeed hold onto their trees, their cheeses and their houses.

Let us descend, for instance, on the beach where the young boy Aylan is lying inert, in a photo which has been seen around the world; or let's zoom in on the detention centre at Chios, where the little refugee girl Zahra tried to cut with a knife the metal wire fence that separated her from freedom. The bodies of little children are the only ones still capable of moving the lookers-on; Aylan could have been asleep in one of our cots, the painfully naive Zahra could



Seitd

U m s c h l u n g e n
M i l l i o n e n

estar en nuestras cunas, la ingenuidad dolorosísima de Zahra en nuestros parques. Pero hasta tal punto nuestra mirada es cenital, descendente y jerárquica que ni siquiera los niños logran reunir las almas con los cuerpos; ni siquiera ellos sirven ya para cuestionar las líneas que hemos trazado desde el aire y que convierten a esos cuerpos sin alma —al otro lado— en insidiosos y amenazadores. En una Europa crecientemente radicalizada, no es por desgracia una excepción el tuit de Peter Bucklitsch, diputado del partido eurofóbico inglés UKIP, en respuesta a la muerte de Aylan: “El niño sirio murió porque sus padres codiciaban una vida mejor en Europa. Son los costes de intentar colarse”. ¿Cómo es posible voltear a la víctima en culpable? ¿Qué tiene que ocurrir para que un cristiano que ha leído a Kant, educa a sus hijos en el amor al prójimo y considera *La Piedad* de Miguel Ángel una cumbre de la civilización humana se sienta moralmente autorizado a culpar a unos padres que huyen de la guerra —y piden ayuda— de la muerte de su hijo de tres años? La explicación de esta naturalidad aterradora hay que buscarla en la última palabra de la frase: “colarse”.

En todo el mundo se han construido o se están construyendo 65 muros fronterizos para un total de 40.000 kilómetros, el equivalente a la circunferencia del planeta Tierra. La mitad de esos muros se han levantado o concebido en los últimos seis años y la mayor parte de ellos tienen como propósito contener los desplazamientos sur/norte. El gran negocio de la construcción son los muros; el gran negocio de los ferreteros son las alambradas de espino; el gran negocio de la electrónica son los dispositivos de vigilancia. Los muros —se dirá— sirven

have been playing in our parks. But our gaze is so bird's-eye, downward and hierarchical that not even children can bring body and soul together; not even children can be used to question the lines we have drawn from on high and which turn those bodies without souls inside out and make them insidious and threatening. In an increasingly radicalised Europe, it is no longer an exception to see something like the tweet posted by Peter Bucklitsch, parliamentary candidate for the Europhobic UKIP party, in response to the death of Aylan: “The little Syrian boy died because his parents were greedy for the good life in Europe. Queue jumping costs.” How is it possible to turn the victim into the culprit? What does it take for a Christian who has read Kant, educated his children to love his fellow man and who believes that Michelangelo's *Pieta* is one of the crowning moments of human civilization to feel morally justified in blaming parents who are fleeing from war—and asking for help—for the death of their own three-year-old child? The explanation for this terrifying naturalness can be found in the words ending his post: “queue jumping”.

All over the world 65 border walls have been or are being built, accounting for a total of 40,000 kilometres, the equivalent of the circumference of the planet Earth. Half of these walls were raised or planned in the last six years and the purpose of the majority of them is to contain North-South displacements. The big business in construction at the moment is walls; the big business in hardware dealers is barbed wire; the big business in electronics is surveillance devices. The walls, you will be told, are to protect you from



One of the German terms for experience, Erfahrung, comes from Old German, irfaran: “to travel”, to go out, to cross or to wander. The deeply rooted idea that the voyage is an experience that tests and perfects the character of the traveler is clear in the German adjective bewandert, which today means “wise”, “expert” or “versed”, but which originally (in the texts of the 15th century) simply was applied to someone who had “traveled much”.

Erich J. Leed, The Mind of the Traveler

para protegerse de los otros, para dejar fuera las amenazas; pero los muros —los muros— sirven sobre todo para definir al otro como una amenaza. ¿Qué significa un muro? Significa que para entrar *hay que colarse*. En un mundo en el que el dinero, las mercancías y los turistas vuelan, en el que la mayor parte de los inmigrantes —no lo olvidemos— entran también por el aire, como las mariposas, el muro confiere al desplazamiento una dimensión terrestre, clandestina, ventral: reptil, si se quiere. Los inmigrantes, los refugiados y, por supuesto, los terroristas —mientras todo el mundo vuela y desciende— son reptiles o, por lo menos, insectos. Buscan grietas, anfractuosidades, fisuras en la muralla: su forma de entrar ilumina ya su irregularidad amenazadora. El muro, que impone esta irregularidad, los define como irregulares. ¡Que vuelen, como todo el mundo! En un planeta en el que todos los años hay —norte/sur— más de 700 millones de desplazamientos turísticos frente a unos cientos de miles de desplazamientos migratorios sur/norte, la diferencia entre el turista y el emigrante no es la que separa el placer del dolor o la libertad de la necesidad, sino la que establece una línea tajante entre los que siempre vuelan —aunque vayan en crucero— y los que siempre se arrastran —aunque entren en avión—. El muro señala este abismo filogenético entre verticalidad y horizontalidad, entre el descenso y el desplazamiento, abismo evolutivo que explica, en realidad, por qué los turistas, tantas veces devastadores, nos parecen inocentes y hasta beneficiosos mientras que los inmigrantes, que acuden a Europa a trabajar, comparecen, al contrario, como culpables, acechantes y peligrosos. El muro degrada moral y zoológicamente a los que intentan atravesarlo. Quedan enganchados en las concertinas,

others, to keep threats at bay; but walls serve above all else to define the other as a threat. What does the wall mean? It means that to get in you have to *jump the queue*. In a world in which money, commodities and tourists can fly freely, in which the majority of immigrants—it is worth remembering—also arrive by air, like butterflies, the wall lends the idea of displacement a terrestrial, clandestine, ventral, almost reptile quality. Immigrants, refugees and of course terrorists—while everybody else flies and descends—are reptiles or, at least, bugs. They look for cracks, anfractuosities, fissures in the wall: their way of trying to get in already illustrates their threatening irregularity. The wall, which imposes this irregularity, defines them as irregular. Let them fly, like everybody else! In a planet in which there is an annual displacement—from North to South—of over 700 million tourists as opposed to a few hundred thousand migrants from South to North, the difference between the tourist and the migrant is not the difference that separates pleasure from pain or freedom from dependence, but that which draws a clear line between those who always fly—even though they are taking a cruise—and those who always grovel—even though they board a plane. The wall signals the phylogenetic chasm between verticality and horizontality, between landing and displacement, an evolutionary divide that explains in fact why tourists, though often so destructive, always seem innocent and even beneficial while, on the other hand, migrants who come to Europe to work seem to be guilty, threatening and dangerous. The wall morally and zoologically degrades those who try to cross it. They are stuck on a barbed wire like mice, or crawl through sewers like rats and



Psychiatrists, politicians, tyrants are forever assuring us that the wandering life is an aberrant form of behaviour; a neurosis; a form of unfulfilled sexual longing, a sickness which, in the interests of civilization, must be suppressed. Nazi propagandists claimed that Gipsies and Jews — peoples with wandering in their genes — could no place in a stable Reich.

Bruce Chatwin, The Songlines

como ratones, o pasan a poblar las alcantarillas, como las ratas y las cucarachas, o son encerrados en celdas, como los delincuentes y los enfermos. Son parásitos. Los que vuelan no tienen cuerpo; los que se arrastran tienen *demasiado*. Es este exceso de cuerpo, en efecto, el que no permite distinguir —y no los distinguimos— entre inmigrantes, refugiados y terroristas. Tienen todos *tanto cuerpo* que están siempre a punto de contagiarnos el ébola o de estallar —por pura levadura corporal— en un mercado. O, por supuesto, de violar a nuestras mujeres. Como resumía una de las portadas del *Charlie Hebdo*, si Aylan no hubiera muerto intentando *colarse*, se habría dedicado a “acosar” y “tocar el trasero” a las alemanas. El muro con el que les cerramos el camino los convierte en amenazas morales y zoológicas que justifican por anticipado las medidas que tomamos contra ellos. El muro se justifica a sí mismo separándonos de poblaciones en las que, como en las sociedades “primitivas”, no es posible distinguir entre delito, enfermedad y pecado.

Pero el muro, que degrada zoológicamente, también lo hace en términos históricos y culturales. Detrás del muro, está el desierto —o el hielo sin confines, como en *Juego de Tronos*—. El muro funda el desierto. Es la imagen volteada de la “invasión”, asociada en el imaginario occidental a la “barbarie”. Los “bárbaros”, como indica su etimología griega, son los que apenas han adquirido aún el lenguaje y que, por lo tanto, se mantienen en los bordes de la humanidad. Para los griegos, bárbaros eran, por ejemplo, los persas, que intentaban invadir Grecia una y otra vez y a los que no entendían cuando hablaban. Para los romanos, por su parte, los bárbaros eran los germanos, frente a los cuales sus soldados marcaron el

cockroaches, or are locked up in cells like delinquents and the infirm. They are parasites. Those who fly have no body; those who crawl on the ground have *too much*. In fact, it is this excess of body that stops us from distinguishing between immigrants, refugees and terrorists. They all have *so much body* that they are always about to infect us with Ebola or to blow up—by pure bodily yeast—in a market. Or, of course, to rape *our* women. As *Charlie Hebdo* summed up on one of its covers, if Aylan had not died trying to *jump the queue*, he would have ended up “abusing” and “touching the bottoms” of German girls. The wall with which we cut off their path turns them into moral and zoological threats that justify in advance the measures we take against them. The wall justifies itself by separating us from people in which, like in “primitive” societies, it is not possible to distinguish between crime, illness and sin.

But the wall, which degrades zoologically, also does so historically and culturally. Behind the wall there is the desert—or an endless expanse of ice, like in *Game of Thrones*. The wall founds the desert. It is the overturned image of the “invasion”, associated in the Western imaginary with “barbarism”. The “barbarians”, as suggested by its Greek etymology, were all those who had barely acquired the use of language and, consequently, were on the borders of mankind. For the Greeks, for instance, the Persians, who attempted to invade Greece many times and who could not be understood when they spoke, were barbarians. For the Romans, on the other hand, the Germans were the barbarians, against which their soldiers drew a

U Patria

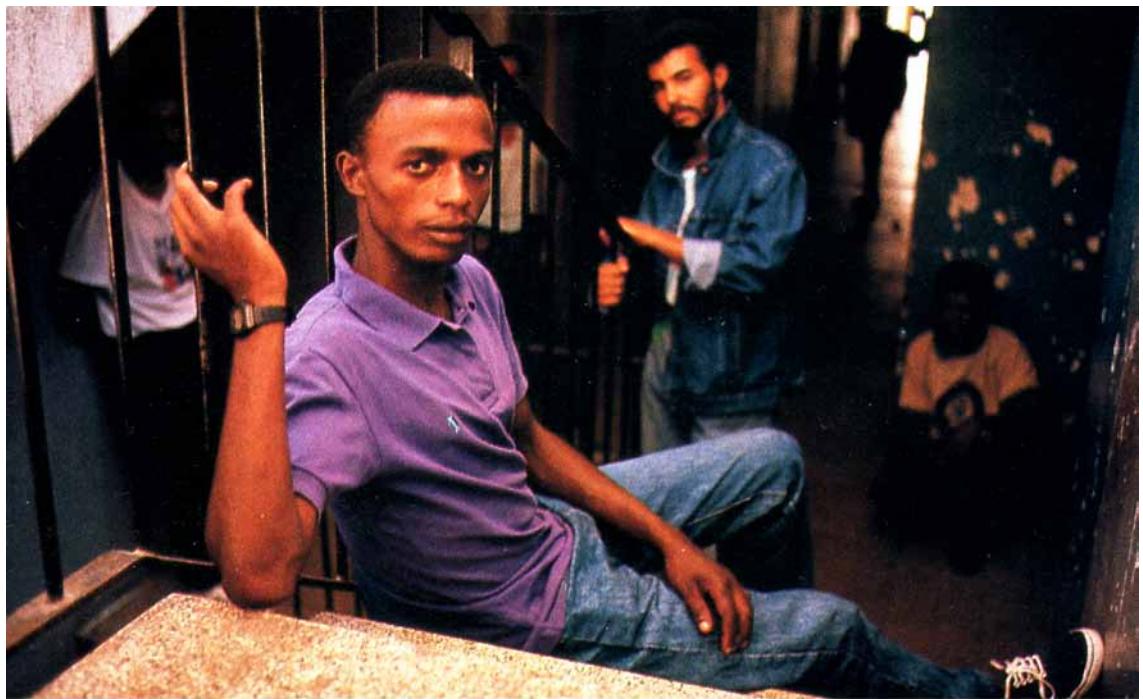


vago *limes*, la porosa y ancha frontera lamida durante cuatro siglos hasta que la implosión final dejó todos los pasos fracos y desbaratados. Pero la barbarie hoy —que recoge el desprecio hacia el que intenta cruzar el *limes*— tiene un origen muy reciente. Se construye en realidad a finales del siglo XVIII, al calor de la empresa colonial europea y como contrapunto a un término de nuevo cuño: “civilización”.

En sentido no jurídico lo usa por primera vez Ferguson en Inglaterra en 1752 y Mirabeau en Francia en 1756. Luego, el gran Nicolás de Condorcet, revolucionario esclarecido y sabio luminoso, en el marco de su proyecto educativo renovador y con la mejor intención del mundo, opone en 1794 la “civilización” a la doble tiranía de la superstición eclesiástica y de la violencia militar. Pero lo vincula con fervor eurocentrífugo a la empresa colonial francesa: la “civilización”, retoño del comercio, sustituirá a los sacerdotes y los soldados para extender por toda la Tierra la razón y la libertad, dethronando a los déspotas que subyugan a los otros pueblos, los cuales —dice Condorcet— “parecen aguardarnos para civilizarse” y que “recibirán de nosotros los medios de su liberación”. El filósofo Jean Starobinski vio con claridad este subsuelo teológico del nacimiento ilustrado del concepto de “civilización”: “La sustitución de la religión por la civilización, de la Iglesia por Francia y su pueblo”. En su nombre —el de la civilización y no en el de la “verdadera religión”, como hicieron los españoles en América— Napoleón invadió y ocupó Egipto en 1798, inaugurando una larga historia de “guerra colonial contra la barbarie”. Así en 1817, nuestro Fernando VII, obligado a prohibir

vague *limes*, a long, porous frontier for over four centuries until the final implosion left all passes wide open. But barbarism today—which despises those trying to cross the *limes*—has a more recent origin. It was built in fact in the late eighteenth century, under the auspices of the European colonial enterprise and as a counterpoint to the newly coined term “civilization”.

In a non-legal sense, it was used for the first time by Ferguson in England in 1752 and by Mirabeau in France in 1756. Later, in 1794, within the framework of his innovative educational project and with the best intentions in the world, the great illustrious revolutionary and enlightened sage Nicolas de Condorcet opposed “civilization” to the double tyranny of ecclesiastical superstition and military violence. But, with Eurocentric fervour, he also associated it to the French colonial enterprise: “civilization”, an off-shoot of commerce, would replace priests and soldiers and extend reason and freedom all over the world, dethroning the despots that subjugate other peoples, which—according to Condorcet—“seem to be waiting for us to civilise themselves” and which “will receive from us the means for their liberation”. The philosopher Jean Starobinski clearly saw this theological foundation of the enlightened birth of the concept of “civilization”: “the replacement of religion by civilization, of the Church by France and its people”. In its name—that of civilization and not of the “true religion”, as was the case of the Spanish in America—Napoleon invaded and occupied Egypt in 1798, inaugurating a long history of “colonial war against barbarism”. And so, in 1817, King Ferdinand VII of Spain, who was



TIENES QUE VENIR

el tráfico de esclavos —que no la posesión— justificaba la decisión en una infame cédula real con el sofisticado y cínico argumento de que “el bien que resultaba a los habitantes de África de ser transportados a países cultos no es ya tan urgente y exclusivo desde que una nación ilustrada ha tomado sobre sí la gloriosa empresa de civilizarlos en su propio suelo”. Los ejemplos se suceden luego con rutinaria monotonía. En 1906, el general español Marina Vega arengaba a sus soldados de Melilla con estas palabras: “Europa ha encargado a España la obra de introducir la civilización en Marruecos”. El 10 de junio de 1999, tras los ataques de la OTAN sobre Kosovo, el laborista Tony Blair razonaba de esta manera: “El bien ha triunfado sobre el mal, la justicia ha vencido a la barbarie y han prevalecido los valores de la civilización”. En 2003, George Bush utilizó el mismo argumento para invadir Iraq y en 2015 el expresidente Sarkozy igual fetiche para condenar a los franceses del ISIS que habían atentado contra el *Charlie Hebdo* y pedir —y conseguir— nuevos bombardeos sobre Siria. O incluso, también en 2015, durante una campaña en favor de Israel desarrollada por una organización sionista, se podía leer en la carrocería de algunos autobuses estadounidenses esta consigna: “En cualquier guerra entre el hombre civilizado y el salvaje, apoya al hombre civilizado. Apoya a Israel. Derrota a la jihad”.

No es extraño que este uso colonial y teológico de la “civilización” llevara al escritor francés Anatole France, premio Nobel de Literatura en 1921, a exclamar consternado y autocrítico: “De nosotros los civilizados, los bárbaros sólo conocen nuestros crímenes”. El muro funda

forced to ban the trafficking—though not possession—of slaves, justified the decision in a notorious royal decree with the sophisticated, cynical argument that “the benefit for the inhabitants of Africa of being transported to cultivated countries is no longer so pressing and exclusive since an enlightened nation has taken upon itself the glorious enterprise of civilising them in their own countries”. Other examples followed one another with monotonous routine. In 1906, the Spanish General Marina Vega harangued his troops in Melilla with these words: “Europe has commissioned Spain with the task of introducing civilization into Morocco”. On 10 June 1999, after the NATO attacks in Kosovo, the Labour leader Tony Blair reasoned as follows: “Good has triumphed over evil, justice has overcome barbarism and the values of civilisation have prevailed”. In 2003, George Bush used the same argument to invade Iraq and in 2015 the French ex-president Sarkozy was equally quick to condemn the French members of ISIS who had attacked *Charlie Hebdo* and called for—and obtained—new bombings over Syria. Or even, again in 2015, during a campaign in favour of Israel led by a Zionist organisation, one could read the following ad on the side of some buses in the USA: “In any war between the civilized man and the savage, support the civilised man. Support Israel. Defeat Jihad.”

It is no surprise that this colonial and theological use of “civilization” would lead the French writer Anatole France, Nobel laureate for Literature in 1921, to exclaim with dismay and self-criticism: “The peoples whom we call barbarians know us so far through our



el desierto; la intervención colonial, con sus bombardeos y sus clichés, ha construido un bárbaro —árabe, sobre todo, y musulmán— contra el que cualquier medida está permitida. Evocando la obra de Edward Said, podemos decir que el conocimiento no refleja sino que construye el objeto. Para dominar al otro no basta con invadirlo y someterlo: hay que *conocerlo* y conocerlo de tal manera que resulte, al mismo tiempo, manipulable y, llegado el caso, prescindible. Eso es lo que llamó Said “orientalismo”, del que la “islamofobia” de nuestros días —prolongación de la obra colonial en las propias metrópolis europeas y contra sus propias poblaciones nacionales— es una variante particularmente letal que amenaza con disolver el propio proyecto de la Unión Europea. En un mundo en el que todos —a uno y otro lado del muro— hablan inglés, y en el que la “invasión” es más bien norte/sur, el bárbaro no lo es porque hable otra lengua o porque nos ataque desde el exterior, sino sencillamente porque el muro mismo, allí donde el vuelo ha borrado la frontera dentro/fuera, lo barbariza. El bárbaro es bárbaro porque no puede superar el muro concebido para convertirlo en bárbaro.

Levantamos muros, pues, porque necesitamos a los bárbaros, también para seguir creyendo que nosotros encarnamos la civilización. El bárbaro, fruto de esta degradación zoológica, moral y cultural del otro, nos dignifica. El muro es sobre todo, sí, propaganda narcisista. Pero que empieza a tener un altísimo coste para los valores —y las leyes— que decimos defender. Que el muro es propaganda narcisista de gente acostumbrada a volar

crimes only.” The wall founds the desert; the colonial intervention, with its bombings and its clichés, has built a barbarian—Arab, above all else, and Muslim—against which any means is justified. Evoking Edward Said’s work, we could say that knowledge does not reflect but construct the object. To dominate the Other, it is not enough to invade it and subjugate it: you have to *know it* and know it in such a way that it is at once manipulatable and, if necessary, disposable. This is what Said called “Orientalism”, of which present-day “Islamophobia”—a prolongation of the colonial enterprise in the heart of European cities and against its own national populations—is a particularly lethal variation that threatens to dissolve the very project of the European Union. In a world in which everybody—on either side of the wall—speaks English, and in which the “invasion” is more a question of North to South, the barbarian is not a barbarian because he speaks another language or because he attacks us from outside, but simply because the wall itself, where flight has erased the boundary between inside and outside, barbarises him. The barbarian is a barbarian because he cannot get over the wall conceived to turn him into a barbarian.

We build walls then because we need barbarians, so that we can keep on believing that we embody civilisation. The barbarian, the end result of this zoological, moral and cultural degradation of the Other, dignifies us. The wall is above all else narcissistic propaganda. But it is beginning to come at a very high price for the values—and laws—we purportedly defend. The fact that the wall is the narcissistic propaganda of people used to flying and



y que desciende en majestuoso picado sobre la tierra, sin posar jamás los pies en ella, lo demuestra nuestra reacción frente a la llamada “crisis de refugiados”. ¿De qué estamos hablando? En 2014 ACNUR anunció que los desplazamientos forzados en el mundo habían afectado ya a 51,2 millones de personas, un nivel nunca visto desde la Segunda Guerra Mundial. El pasado año ese número ascendió a más de 60 millones. ¿Sesenta millones de seres humanos volcados sobre Europa? No. De esos 60 millones el 86% ha buscado refugio en África y Asia, continentes mucho más pobres y mucho menos presumidos que el nuestro, que sólo acoge —si acoger es la palabra— al restante 14%. Para que nos hagamos una idea: el campo de refugiados más grande del mundo está en Kenia; el mayor número de refugiados está en Turquía; el Líbano, un país bonsái de apenas 4 millones de habitantes, aloja hoy a 1.200.000 fugitivos. A la Unión Europea, con sus 500 millones de habitantes, sus 4.500.000 km² y el PIB per cápita más alto del planeta, llegaron sólo 700.000 refugiados en 2015, de los que 400.000 solicitaron asilo. ¡Pero nuestros gobiernos sólo aceptaron a 184.000! ¿A qué dedicó la Unión Europea su dinero y sus esfuerzos? A multiplicar los muros y fumigar las fronteras; y a redactar leyes de excepción para controlar a los que ya se habían *colado*, incluidos los que se *colaron* hace tres generaciones y son tan europeos como Merkel, Hollande o Rajoy.

Este “esfuerzo”, como sabemos, ha tenido dos consecuencias. Una, trágica y acusatoria, se mide en muertos. En 2015 murieron ahogadas en el Mediterráneo casi 4.000 personas;

descending majestically downwards over the earth, without ever setting foot on it, can be seen in our reaction to the so-called “refugee crisis”. But, what are we actually talking about? In 2014 ACNUR reported that 51.2 million people were forced to leave their homes all over the globe, a level the world had not seen since the Second World War. Last year this number rose to over 60 million. Does that mean sixty million people are descending on Europe? No. Of those 60 million, 86% sought refuge in Africa and Asia, continents which are much poorer and much less full of themselves than ours, which only welcomes—if welcome is the word—the remaining 14%. To put it graphically, the biggest refugee camp in the world is in Kenya; the greatest number of refugees are in Turkey; Lebanon, a tiny country with barely 4 million inhabitants is home today to 1,200,000 refugees. In 2015 only 700,000 refugees arrived to the European Union, with its 500 million inhabitants, its 4,500,000 km² and the highest GDP per capita on the planet. Of that number 400,000 applied for asylum. But our governments only accepted 184,000! What does the European Union spend its money and efforts on? On building walls and fumigating borders; and drafting emergency laws to control those who have *jumped the queue*, including those that *jumped the queue* three generations ago and are as European as Merkel, Hollande and Rajoy.

These “efforts”, as we were saying, have had two consequences. One, tragic and accusatory, can be measured in the number of deaths. In 2015 almost 4,000 people were drowned in the Mediterranean; in the first fortnight of May 2016 alone—while I am writing this article—



.72 ▲ 2.32 (0.5%) From the 5th  Spain IBEX 35 (2006 Performance
21 (15.3%) ThyssenKrupp 28.46 ▲ 2.33 (8.9%) Deutsche Börse 119.

sólo en las dos primeras semanas de mayo de 2016 —mientras redacto estas líneas— son ya 700. A la luz de estos datos nadie podrá considerar demagógico al teólogo alemán Franz Hinkelammert cuando hablaba de los “muros fronterizos”, hace ya algunos años, como de un “genocidio estructural”. Pero hay más. La segunda consecuencia es que las políticas de nuestros gobiernos, al naturalizar el muro como productor de existencias bárbaras y amenazantes, al descender hasta la frontera desde el aire para despreciar a Aylan y encerrar a Zahra tras una alambrada, está convirtiendo el dolor del mundo —del que en parte son responsables nuestras intervenciones neocoloniales— en un *derecho europeo*. O lo que es lo mismo: el sufrimiento del otro, en contra de los Derechos Humanos, se está asumiendo como regla normalizada, y hasta legalizada, de nuestra diferencia “civilizada”. Muchas veces tras la Segunda Guerra Mundial Europa ha dicho una cosa y hecho otra; pero nunca había ocurrido que tuviera que *radicalizarse* internamente, en términos legales, antropológicos y políticos, para negar al otro. Eso está pasando de nuevo, como en los años treinta y cuarenta del pasado siglo, y debería inquietarnos.

Creo, sí, en ese concepto de civilización que excogitaron la Ilustración y la Revolución francesa y que luego malversó y traidió el colonialismo. Creo en una civilización que se levanta contra la tiranía religiosa —se llame cristianismo, islam o laicismo— y contra la violencia militar; y creo que bárbaros son los que bombardean desde el aire y levantan muros en el suelo, los que desprecian a un niño muerto y acusan a sus padres, los que degradan

there have been 700 deaths. Under the light of these data nobody could accuse the German theologian Franz Hinkelammert of being a demagogue when, some years ago, he spoke of “border walls” as “structural genocide”. But that’s not all. The second consequence is that the politics of our governments, by trying to naturalize the wall as the producer of barbarian and threatening existences, by descending to the border from the air to scorn Aylan and to lock Zahra behind barbed wire, is turning the pain of the world—which is partly the fault of our neo-colonial interventions—into a *European right*. Or, what is essentially the same, the suffering of the Other, in opposition to Human Rights, is being accepted as a general and even legalised rule of our “civilized” difference. Many times since the Second World War, Europe has said one thing and done another; but never before had it to *radicalise itself* internally in legal, anthropological and political terms, in order to negate the other. This is happening again now, like in the decades of the thirties and forties in the last century, and that should cause us unease.

I do believe however in that concept of civilisation as expounded by the Enlightenment and the French Revolution and which was then misappropriated and betrayed by colonialism. I believe in a civilisation that rises up against religious tyranny—be it Christianity, Islam or secularism—and against military violence; and I believe that the barbarians are the ones who drop the bombs from the air and build walls on the ground, those who scorn a dead child and accuse his parents, those who morally degrade others while they standardise attire,



y shut me from the outside world

moralmente a los otros mientras uniformizan los atavíos, los tejados y los quesos. Hay que dejar de volar, poner los pies sobre la hierba y contar al menos las cosas como son. ¿Quiénes son los refugiados? ¿Son sirios, eritreos, somalíes, iraquíes? No, los refugiados somos nosotros. Si nos atenemos a su sentido etimológico, "refugiado" es el que "huye hacia atrás"; y, por lo tanto, sin abusar demasiado de la lengua, el que huye hacia el pasado. Europa está huyendo hacia el pasado; se ha encerrado en él después de tirar las llaves —junto a los que podrían aún abrirnos las puertas— al fondo del mar. Nos estamos convirtiendo en una reserva de bárbaros confinados tras un muro que es al mismo tiempo causa y efecto de nuestra barbarie y que amenaza, si no dejamos entrar el aire fresco, con restablecer la violencia interna contra la que la Unión Europea levantó una honorable chapuza de derechos y convivencia hace cincuenta años.

Lo contrario de huir hacia atrás es huir hacia delante. El que huye hacia atrás se llama "refugiado". El que huye hacia delante se llama "prófugo". Somos seres anfibios: mitad "refugiados" enclaustrados en el pasado, mitad "prófugos" que huyen en avión de la justicia. Si pudiéramos caer de nuevo entre los cuerpos, mirar con los ojos, tocar con los dedos, medir con los niños, aún podríamos defender la civilización sin construir muros ni fabricar bárbaros.

rooftops and cheeses. We have to stop flying, put our feet on the grass and at the very least tell things as they are. Who are the refugees? Are they Syrians, Eritreans, Somalis, Iraqis? No, we are the refugees. If we return to its etymology, "refugee" comes from the word *refuge* which means "a place to flee back to" and as such, it means a person who is fleeing back, and without wishing to stretch language too far, back to the past. Europe is fleeing back to its past; it locks itself in and then throws away the key into the bottom of the sea, alongside those who could still open up the doors for us. We are becoming a reservation of barbarians confined behind a wall which is at once the cause and effect of our barbarism and which, if we do not let in some fresh air, will threaten to re-establish the internal violence against which the European Union raised an honourable yet failed attempt at rights and coexistence fifty years ago.

The opposite to fleeing back is fleeing forward. The person fleeing back is called a "refugee". The person fleeing forward is called a "fugitive". We are amphibian creatures: half "refugees" stuck in the past, half "fugitives" who flee in the airplane of justice. If we could fall again into bodies, look with our eyes, touch with our fingers, take measure with children, we could still defend civilization without building walls or producing barbarians.



iramiento • *sin pudor* • *sin lástima*

LOS BÁRBAROS

ROGELIO LÓPEZ CUENCA

Los bárbaros es el título de un proyecto, todavía en curso, iniciado a partir de un taller sobre arte público que, bajo la coordinación de Elo Vega y Rogelio López Cuenca, se celebró, dentro del proyecto “Madrid 45” y dirigido por Sergio Rubira, en la Sala El Águila, de la Comunidad de Madrid, entre los días 17 y 21 de mayo de 2016. A partir de esas jornadas, en las que participaron Arantxa Boyero, Nando Dorrego Carreira, María Gimeno, Francisco Godoy Vega, Julio Jiménez Rodríguez (dosjotas), Javier Montoro Campoy, María José Ollero, Gloria Oyarzabal, Rocío Robles Tardío, Gema Rupérez Alonso, Juan Santos, Sarah Serrano Pino, Viviana Silva Flores y Elena Zaccagnini Catón, se activó un grupo de investigación sobre

119

THE BARBARIANS

ROGELIO LÓPEZ CUENCA

Los bárbaros (The Barbarians) is the title of a project, still in progress, which arose out of a workshop on public art coordinated by Elo Vega and Rogelio López Cuenca, held from 17 to 21 May 2016 as part of the “Madrid 45” project and directed by Sergio Rubira, at Sala El Águila, an exhibition hall belonging to the Community of Madrid. These sessions, in which the participants were Arantxa Boyero, Nando Dorrego Carreira, María Gimeno, Francisco Godoy Vega, Julio Jiménez Rodríguez (J.J.), Javier Montoro Campoy, María José Ollero, Gloria Oyarzabal, Rocío Robles Tardío, Gema Rupérez Alonso, Juan Santos, Sarah Serrano Pino, Viviana Silva Flores and Elena Zaccagnini Catón, led to the mobilisation of a research





la presencia en Madrid —la capital, principalmente, pero también algunas localizaciones incluidas en la Comunidad Autónoma— de monumentos relacionados con la larga experiencia del colonialismo español.

En estas páginas se muestran algunas de las líneas propuestas en la búsqueda de un acercamiento crítico a la retórica épica dominante en la estatuaria pública relativa a la historia colonial española, que Madrid, en tanto capital del Estado, contiene, dispersa por sus calles, sus parques y sus plazas. La aparente invisibilidad a que la costumbre acaba sistemáticamente condenando al monumento no implica su irrelevancia como dispositivo ideológico; al contrario, la naturalidad de su presencia redobla su eficacia en términos de su función ideológica; además, el propio estatuto de obra de arte con frecuencia le exime de ser interpelado en términos políticos.

Los monumentos enuncian, a través de su presencia silenciosa, el poder de narrar la historia por parte de los dueños del presente, que pueden proyectarlo hacia atrás en el tiempo, a fin de construir y reforzar su legitimidad contemporánea. Los monumentos públicos forman parte de las estructuras de poder de una sociedad; rindiendo homenaje a personas o acontecimientos pretéritos, se proyectan sobre la memoria que todavía está por construirse. Un monumento es una advertencia dirigida a las generaciones futuras.

En ese proceso, como espacio simbólico privilegiado de construcción del discurso, la historia del sistema colonial cobra un papel esencial, entendido como la violenta expansión del

group on the presence in Madrid—mainly in the capital, but also in some localities in the Autonomous Community—of monuments related to the long experience of Spanish colonialism.

These pages set out some of the lines proposed in the search for a critical approach to the dominant epic rhetoric in public statuary related to Spanish colonial history to be found in Madrid, as the state capital, scattered around its streets, parks and squares. The apparent invisibility to which familiarity systematically ends up consigning monuments does not mean that they are insignificant as ideological devices; on the contrary, the naturalness of their presence enhances their effectiveness in terms of their ideological function; moreover, their very status as works of art often exempts them from being questioned in political terms.

Through their silent presence, monuments express the power of those who are masters of the present, and can project it backwards in time, to narrate history in order to construct and reinforce their contemporary legitimacy. Public monuments are part of the power structures of a society; by paying homage to individuals or events of the past, they project themselves onto the memory that has yet to be constructed. A monument is a warning held up to future generations.

In this process, as a privileged space for the construction of discourse, this history of the colonial system takes on a vital role, understood as the violent expansion of the capitalist mode of exploitation through a brutal apparatus of invasion, plunder, acculturation and slavery.

ABC

MADRID, DOMINGO 13 DE OCTUBRE DE 1968

12-OCTUBRE

- HISPANIDAD

INSTITUTO DE
CULTURA
HISPÁNICA (1945)

CONSEJO DE
LA HISPANIDAD
(1940)

ICI (1979)
AECID (2007)

COLEGIO MAYOR
Nº 5º DE GUADALUPE (1947)

Felipe II

DÍA DE LA HISPANIDAD, EN MADRID

Ataviados con los trajes típicos de sus países, los estudiantes hispanoamericanos y filipinos en Madrid festejaron el Día de la Hispanidad colocando flores en los monumentos a Colón y a Isabel la Católica.

- DÍA DE LA RAZA (1915) (MÉJICO)

1574

VEGAZPI

21-NV...

- DÍA DE LA RAZA ESPAÑOLA
UNIÓN IBERO-AMERICANA (1914)

F. MARCOS
DICTADURAS
1965-1986

1917: Irigoyen

COLÓN
IV Centenario

- ALFONSO XII

PLAZA: - BONPERA
- BLAS DE LEZO
"MACROS"



Olimpiada / MATANZA. TETEOLCO (2-OCT.)
PLAZA DE LAS CULTURAS

modo de explotación capitalista mediante una maquinaria brutal de invasiones, despojos, aculturación y esclavitud.

Todavía hoy la prosperidad del mundo capitalista depende, a través de las inversiones, de la explotación de las materias primas y del trabajo de los llamados países subdesarrollados. A fin de protegernos de sus contradicciones, la dimensión más violenta de este comercio es enmascarada a través de relatos interesados que se difunden mediante una diversidad de producciones culturales. Y aunque en la actualidad el grueso de esa tarea es ejecutado por los medios de comunicación masiva, hasta hace no demasiado tiempo, la literatura y el arte, y muy señaladamente los monumentos públicos, cumplieron al respecto un destacado papel. De ahí la persistente inclinación a concebir estos, por parte de las élites dominantes, como una demostración de su dominio en el espacio público.

Este trabajo busca restaurar la complejidad discursiva del monumento en relación con la construcción de las memorias colectivas; aproximarse al dibujo de una cartografía y una genealogía alternativa de la red de historias entrelazadas que configuran la identidad hegemónica de la ciudad de Madrid dentro de los procesos globales de la modernidad.

El acercamiento crítico a estos monumentos —expresión, expandida si se quiere, de un discurso identitario esencialista y excluyente, que repudia la posibilidad de cualquier extravío respecto a la idea de España como monarquía católica— revela prolongadas contigüidades y continuidades entre grupos sociales y entre élites políticas, económicas y culturales,

Even today the prosperity of the capitalist world still depends, through investments, on exploiting the raw materials and the labour of so-called underdeveloped countries. In order to protect ourselves from its contradictions, the most violent dimension of this trade is masked by self-serving narratives disseminated through a variety of cultural products. And although the bulk of this task is currently performed by the mass media, up until not so long ago literature and art, and particularly public monuments, played a prominent part in the process. Hence the persistent tendency on the part of dominant elites to see them as a demonstration of their dominion in the public space.

This study seeks to reinstate the discursive complexity of monuments in relation to the construction of collective memories, and to begin to sketch out a cartography and an alternative genealogy of the network of interwoven histories that shape the hegemonic identity of the city of Madrid within the global processes of modernity.

A critical approach to these monuments—the expression writ large, if you will, of an essentialist, exclusory discourse of identity that dismisses the possibility of any divergence from the idea of Spain as a Catholic monarchy—reveals prolonged contiguities and continuities between social groups and between political, economic and cultural elites, historical and contemporary exponents of connections which, by interrogating the past, may very well be useful when it comes to rethinking the present of our society and our culture, and our ways of making art, and also imagining the possible future.

protagonistas históricos y contemporáneos de conexiones que, interrogando al pasado, pueden muy bien tener utilidad a la hora de repensar el presente de nuestra sociedad y nuestra cultura, y nuestras maneras de hacer arte, e imaginar también el porvenir posible.

El modo de operar de este trabajo difiere del modelo académico al uso, al plantearse desde las fronteras, en los cruces entre las disciplinas tradicionales. En los espacios donde se desbordan la ciencia y la poesía, las estatuas ven romper su silencio obligado y susurran los versos que recogen lo que el archivo excluye, cuentan la historia en voz baja, el susurro del relato ensordecido por las trompetas triunfales, y continúan el relato mil veces interrumpido, y señalan en sí mismas su forzado disimulo.

Los monumentos seleccionados como puntos de partida de esta deriva poética y política podrían clasificarse según muy diversos órdenes: en atención a la cronología de su fabricación, a la naturaleza de los distintos personajes representados, o por su relación con los episodios principales de la historia colonial, o con los territorios principales que fueron su escenario: África, América y las islas Filipinas. Entre todos ellos se producen numerosos entrecruzamientos que responden a un programa ideológico común.

Una de las más intensas concentraciones de simbología del colonialismo español en América se reúne en Madrid en la plaza de Colón, constituyendo su epicentro el monumento dedicado al Almirante, pero en la Ciudad Universitaria se encuentran algunos *conquistadores*, como Pedro de Valdivia, Núñez de Balboa (entre la sede de la AECID y el Museo de América),

The modus operandi of this study differs from the standard academic model in addressing its subject from the frontiers, in the intersections between traditional disciplines. In those spaces where the bounds of scholarship and poetry are overspilled, statues see their enforced silence broken and murmur the verses excluded from the archive, quietly relating their account of history, the whispered tale drowned out by triumphal fanfares, and continue the narrative that is constantly interrupted, drawing attention to their own imposed reticence.

The monuments chosen as starting points for this poetic and political *dérive* could be classified by a whole range of different criteria: chronology of production, the nature of the various characters represented, or their relationship to the main episodes in colonial history or the main territories where it was played out: Africa, America and the Philippines. These are all interwoven in numerous ways, reflecting a common ideological programme.

One of the most intense concentrations of symbols of Spanish colonialism in America is assembled in Madrid in Plaza de Colón—Columbus Square—with the monument to the Admiral himself as its epicentre, but there are also some conquistadors in the university district, such as Pedro de Valdivia, Núñez de Balboa, between the headquarters of AECID (Spanish Agency for International Development Cooperation) and the Museum of America, and Hernán Cortés, in the gardens of the Spanish-American University Hall of Residence of Our Lady of Guadalupe.

Pride of place, in terms of presence in monuments, belongs to the figure of Isabella the Catholic, the queen most commonly represented, far ahead of those with just a single

o Hernán Cortés, en el jardín del Colegio Mayor Universitario Hispanoamericano Nuestra Señora de Guadalupe.

La supremacía en cuanto a su presencia monumental corresponde a la figura de Isabel la Católica, la reina más representada, a distancia de las y los que tienen solamente un monumento erigido en su honor (María Cristina de Borbón Dos Sicilias, Isabel II). También tiene un monumento, una estatua ecuestre coronando un gigantesco conjunto, Alfonso XII.

A caballo también se representa al general Martínez Campos, protagonista del golpe militar que acabó con la Primera República, instalando en el trono a Alfonso XII. La figura de Martínez Campos atraviesa la historia del colonialismo español de su época: participa en la Guerra de África de 1859-1860; en la expedición neocolonial de 1861 contra México; en la Guerra de los Diez Años, en Cuba; en la Guerra de Margallo, en Melilla; y de nuevo en la definitiva Guerra de Independencia de Cuba.

Los monumentos relacionados con la Guerra de Cuba y el conocido como *Desastre del 98* merecen una consideración aparte. El más célebre es el dedicado a Eloy Gonzalo, el "héroe de Cascorro".

Los *Otros* de esta historia, es decir, los colonizados americanos están también representados: desde 1751 en la cornisa del primer piso del Palacio Real están, en el Patio de Armas, en representación de los territorios incorporados a la monarquía española, Atahualpa y

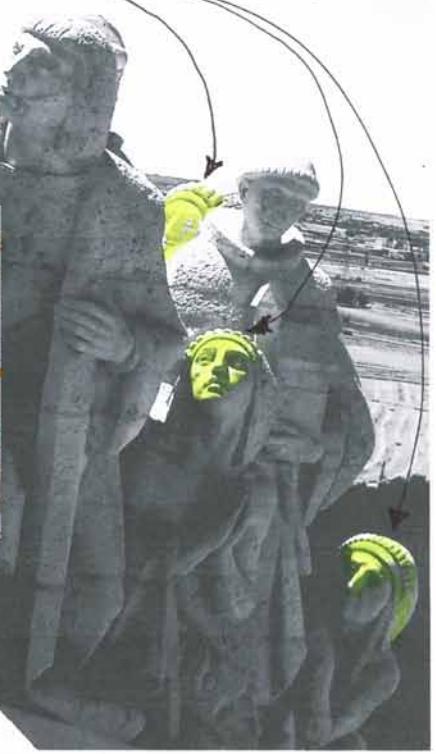
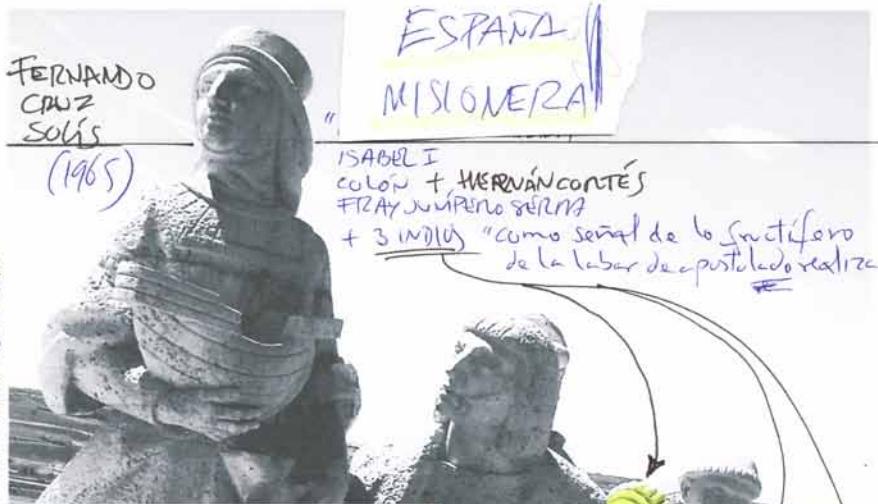
monument erected in their honour (Maria Christina of Bourbon-Two Sicilies, Isabella II). There is also one monument, an equestrian statue atop a gigantic composition, to Alfonso XII.

Another character represented on horseback is General Martínez Campos, leader of the military coup which put an end to the First Republic, installing Alfonso XII on the throne. The figure of Martínez Campos runs through the Spanish colonial history of his period: he took part in the "African" (Hispano-Moroccan) War of 1859-1860, the neocolonial expedition of 1861 against Mexico, the Ten Years' War in Cuba, the Margallo War in Melilla and the final War of Independence, again in Cuba.

The monuments associated with the Cuban War and with what is known as the "Disaster of '98" merit separate consideration. The most famous of them is the one dedicated to Eloy Gonzalo, the "hero of Cascorro".

The "Others" in this history, that is, the colonised native Americans, are also depicted: on the cornice of the first floor of the Royal Palace in the Parade Ground, representing the territories incorporated into the Spanish monarchy, are Atahualpa and Moctezuma, from 1751. And in the sculptural group *España Misionera (Missionary Spain)*, at the base of the Monument to the Sacred Heart on the Hill of the Angels, in Getafe, reconstructed in 1965, kneeling amid Isabella the Catholic, Columbus, Hernán Cortés and Fray Junípero Serra, crouching at their feet, are "three Indians as a symbol of the missionary work carried out".

"CONAGACIÓN DE ESPAÑA AL SAGRADO CORAZÓN"



- LA "GRAN PIROMA"
"REINARÉ EN ESPAÑA"
BERNARDO HOYOS (1733)
 - ALFONSO XIII, 1919
 - DESTRUIDO EN 1936
- 1939: 1^a MISA OBISPO EGIDO GARAY
(RUIMAS) (PATRIARCA DE LAS ÍNDIAS OCCIDENTALES)
- EN 1965: "REINO EN ESPAÑA"

Moctezuma. Y en el conjunto escultórico *España Misionera*, a los pies del monumento reconstruido en 1965 del Sagrado Corazón del Cerro de los Ángeles: entre Isabel la Católica, Colón, Hernán Cortés y fray Junípero Serra, caracolean entre sus pies, arrodillados, "tres indios como símbolo de la labor misionera realizada".

Entre los homenajes, rendidos con demora considerable, a algunos héroes de las independencias americanas cabe citar los de José de San Martín (1961), Simón Bolívar (1970), José Artigas (1975), Francisco Solano López (1976), Miguel Hidalgo (1979), Bernardo O'Higgins (1998) y José Martí (1986).

Por lo que atañe a África, que para el colonialismo español se ha limitado prácticamente a Marruecos, se ha mantenido históricamente una intermitente relación marcada por enfrentamientos que abarcarán desde la Guerra de África (1859-1860) hasta la Marcha Verde (1975), con flecos sueltos constantes que llegan a nuestros días.

Los monumentos que aluden a esta tortuosa relación incluyen los dedicados a personajes del siglo XVI, como la reina Católica y su confesor el cardenal Cisneros, hasta los dedicados a soldados caídos en las guerras hispano-marroquíes del siglo XX, pasando por los leones que enmarcan la fachada del Congreso (al pie de cada uno de los cuales se lee: "Fundidos con cañones tomados al enemigo en la Guerra de África"), o el propio Alfonso XIII, apodado "el Africano" por su afición a la guerra en esos pagos. Y en cada uno de los edificios bajo influencia

Among the long-delayed tributes to certain heroes of Spanish-American independence movements one could mention those of José de San Martín (1961), Simón Bolívar (1970), José Artigas (1975), Francisco Solano López (1976), Miguel Hidalgo (1979), Bernardo O'Higgins (1998) and José Martí (1986).

As for Africa, which for Spanish colonialism has been limited almost entirely to Morocco, there has historically been an intermittent relationship marked by confrontations, from the "African" War (1859-1860) to the Green March (1975), with continual isolated incidents down to our own day.

The monuments referring to this tortuous relationship range from those dedicated to sixteenth-century figures, such as Queen Isabella and her confessor, Cardinal Cisneros, to memorials to the fallen soldiers of the Hispano-Moroccan wars of the twentieth century, and include the lions which flank the facade of the Congress of Deputies building (at the foot of each is an inscription reading: "Fundidos con cañones tomados al enemigo en la Guerra de África [Cast from the metal of cannons captured from the enemy in the African War]), and Alfonso XIII himself, known as "the African" because of his enthusiasm for the war in those parts. And in every building that displays a greater or lesser degree of neo-Mudéjar stylistic influence or bold Morisco fantasy one can trace the presence of that bipolar play of attraction and repulsion, of seduction and rejection, towards "the Moorish" in Spanish culture. Perhaps the best example might be the Palacio de Xifré. This building, which unfortunately no longer

estilística más o menos neomudéjar, o más o menos osados en su fantasía morisquizante, se puede rastrear la presencia del juego bipolar de atracción y repulsión, de seducción y rechazo de la cultura española hacia *lo moro*. Quizá el mejor ejemplo podría constituirlo el Palacio de Xifré. Lamentablemente desaparecido, se levantaba en el Paseo del Prado y lo hizo construir el financiero José Xifré Downing, hijo de Josep Xifré y Casas, considerado el catalán más rico del siglo XIX y que ganó sus primeros millones en el tráfico de esclavos.

Más difícil es encontrar el rastro de la colonización del Sahara Occidental. Cualquiera de las estatuas del cardenal Cisneros valdría: como Villa Cisneros (hoy Dajla) se bautizó el primer asentamiento español en el Sahara, en memoria de su obstinado empeño por extender la *Reconquista* al Magreb, obsesión en la que, parece, late la voluntad de cumplir la cláusula del testamento (1504) de la reina Católica que conminaba a sus herederos a “que no cesen en la conquista de África”.

Otro lugar de memoria saharaui en Madrid podría ser el Colegio Mayor Nuestra Señora de África, donde algunos de los primeros independentistas se alojaron como jóvenes estudiantes, en un lugar creado precisamente para proporcionar la formación adecuada a los intereses de la metrópoli de las élites que debían dirigir, tras su independencia formal, la Guinea Española.

Acerca de Guinea Ecuatorial, aunque las relaciones de España con la zona se remontan a 1713, tienen un origen comercial: la adquisición en la isla de Corisco, controlada por los portugueses, de africanos esclavizados; un monumento muy céntrico guarda relación directa

exists, stood in the Paseo del Prado and was built by the financier José Xifré Downing, son of Josep Xifré y Casas, reputed to be the richest Catalan of the nineteenth century, who made his first millions from the slave trade.

It is more difficult to find traces of the colonisation of Western Sahara. Any of the statues of Cardinal Cisneros would fit the bill: the first Spanish settlement in the Sahara was named Villa Cisneros (now Dakhla), in memory of his obstinate determination to extend the Reconquest to the Maghreb, an obsession apparently inspired by a desire to fulfil the clause in the will (1504) of Isabella the Catholic ordering that her heirs should “not cease the conquest of Africa”.

Another site in Madrid with Saharan memories might be the University Hall of Residence of Our Lady of Africa, where some of the first pro-independence campaigners stayed as young students, in a place created precisely to provide a training to suit the interests of the metropolis for the elites who were to run Spanish Guinea after it was granted formal independence.

Although Spain’s relationship with Equatorial Guinea goes back to 1713, its origin lies in trade: the purchase of enslaved Africans on the island of Corisco, controlled by the Portuguese. A monument in the very centre of Madrid is directly related to this history: the equestrian statue of Charles III that stands in the Puerta del Sol, although there is no reference, in the roughly two thousand characters in Roman lettering on its pedestal, to the fact that this monarch sealed the Treaties of San Ildefonso and El Pardo with Portugal, in 1777 and 1778 respectively. By virtue of these agreements, which revised the division of the world agreed

con esta historia: la estatua ecuestre de Carlos III instalada en la Puerta del Sol. Si bien en los alrededor de dos mil caracteres en letra romana de su pedestal no se hace referencia alguna al hecho de que el monarca, en 1777 y 1778 respectivamente, sellara con Portugal los tratados de San Ildefonso y El Pardo. Merced a estos acuerdos —que corregían el reparto del mundo convenido en el Tratado de Tordesillas en 1494— se trocaban vastas zonas en el actual Brasil a cambio de que pasaran a dominio español, junto con los derechos de trata de esclavos y libre comercio, el territorio continental y las islas que actualmente conforman Guinea Ecuatorial. También renunciaba Portugal a sus derechos sobre las Filipinas. En honor del rey se fundó en la isla de Bioko la ciudad de San Carlos, hoy San Carlos de Luba.

Las islas Filipinas fueron así bautizadas en honor de Felipe II. El rey, cuyo monumento fue inaugurado por Franco en 1962 en la plaza de la Armería, entre la Almudena y el Palacio Real, permanece desde 2006 en los almacenes municipales, habiéndose planteado su instalación en la plaza de la Villa, en sustitución de la del héroe de Lepanto, Álvaro de Bazán.

El padre de la patria filipina, José Rizal, tiene un monumento en Madrid desde 1996. Pero el lugar más fuerte y directamente ligado a la imagen de Filipinas en España es el Palacio de Cristal del Parque del Retiro. Junto con el Palacio de Velázquez fue la sede central de la famosa Exposición General de las islas Filipinas que se celebró en 1887, donde se mostraron, entre otros productos exóticos y curiosidades, y siguiendo la moda antropozoológica del momento, “algunos Igorotes, un negrito, varios tagalos, los chamorros, los carolininos,

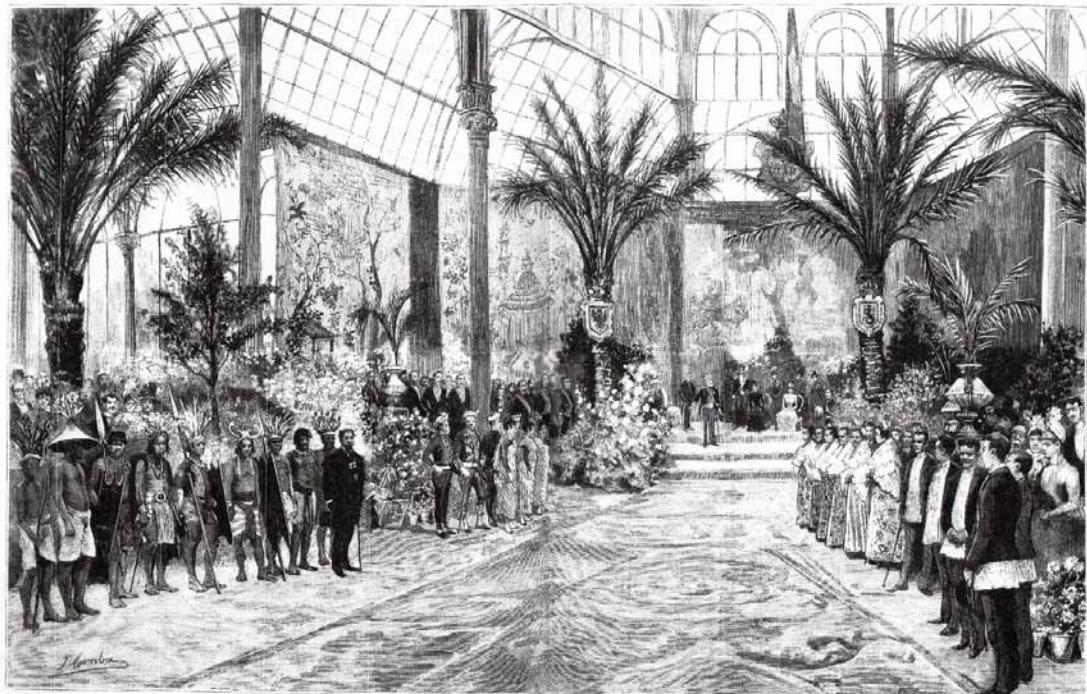
in the Treaty of Tordesillas in 1494, vast swathes of present-day Brazil changed hands in exchange for the mainland territory and islands that now make up Equatorial Guinea. Portugal also gave up its claims to the Philippines. The city of San Carlos, now San Carlos de Luba, was founded in honour of the king on the island of Bioko.

The Philippines were given their name in honour of Philip II. The monument to this king unveiled by Franco in 1962 in the courtyard of the Armoury, between the Cathedral of the Almudena and the Royal Palace, has remained in storage since 2006 in the municipal depots; a proposal has been made to install it in the Plaza de la Villa, replacing the statue of the hero of Lepanto, Álvaro de Bazán.

The father of the Philippine nation, José Rizal, has had a monument in Madrid since 1996. But the place most strongly and directly linked to the image of the Philippines in Spain is the Palacio de Cristal in the Retiro Park. Together with the Palacio de Velázquez it was the main site of the famous General Exhibition of the Philippines held in 1887, where, following the anthropozoological fashion of the time, the exotic products and curiosities on display included “some Igorots, a Negrito, several Tagalogs, the Chamorros, the Carolinians, the Moors from Jolo and a group of Visayans”. The bulk of the objects shown at this event became part of the collections now exhibited at the National Archaeological Museum.

The only official languages in the islands are Tagalog and English, but some 170 indigenous languages are spoken, as well as those of the immigrant communities, such as Arabic,

MADRID.—EXPOSICIÓN DE FILIPINAS.



APERTURA DEL CONCURSO BAJO LA PRESIDENCIA DE S. M. LA REINA REGENTE Y S. A. LA INFANTA D. ISABEL EL 30 DE JUNIO ULTIMO.
ESTREJO DEL NATURAL, POR CORREA.

los moros de Joló y un grupo de bisayas". El grueso de los objetos mostrados en aquella exposición pasó a integrarse en las colecciones que actualmente se exponen en el Museo Antropológico Nacional.

En el archipiélago solo el tagalo y el inglés son los idiomas oficiales. Pero se hablan unas ciento setenta lenguas autóctonas, además de las propias de las comunidades inmigradas, como el árabe, el chino, el japonés o el coreano. En contraste con esta realidad, y a pesar de que la lengua española dejó de ser oficial en 1987, la sociedad española en general gusta de imaginar Filipinas como hispanoparlante, o como susceptible y deseable el hecho de que vuelva a serlo. Cada cierto tiempo la prensa española anuncia un renacer del español en Filipinas o habla de un escritor filipino que escribe en castellano, y en 1991 se inauguró en Manila un Instituto Cervantes.

Se ha convertido la figura de Cervantes en emblema de la aspiración a la universalidad de la lengua española, un anhelo presente en el monumento al escritor en la plaza de España, con sus estatuas alegóricas de los cinco continentes en ademán de leer *El Quijote*. Ese sueño del español expandido por el mundo es uno de los pilares fundamentales de la idea de Hispanidad. Un monumento tiene en la Ciudad Universitaria este concepto dedicado a su nombre, inaugurado "bajo el mandato del Gmo. D. Francisco Franco y siendo Príncipe de España Don Juan Carlos de Borbón", como se lee en el mismo, en 1970, "como homenaje a Dios, roca y tronco de nuestra estirpe".

Chinese, Japanese and Korean. In contrast to this reality, and despite the fact that Spanish ceased to be an official language in 1987, Spanish society in general likes to imagine the Philippines as Spanish-speaking, or that they could and should go back to being so. Every so often the Spanish press announces a renaissance of Spanish in the Philippines or speaks of a Philippine author who writes in Spanish, and in 1991 a Cervantes Institute was opened in Manila.

The figure of Cervantes has become an emblem of the Spanish language's aspiration to universality, a desire reflected in the monument to the writer in the Plaza de España, with its allegorical statues of the five continents in the act of reading *Don Quixote*. This dream of Spanish spread all over the world is one of the cornerstones of the idea of *Hispanidad*: pan-Spanishness or "Hispanicity". There is a monument in the university district dedicated to this concept by name, inaugurated in 1970 "under the mandate of Generalissimo Francisco Franco, with Don Juan Carlos de Borbón as Prince of Spain", according to the inscription, "as a homage to God, the rock and trunk of our lineage".

Clearly the prevailing ideas on the Spanish national identity are indissolubly linked to this mythology. Spain's national day itself is celebrated on 12 October, the date of the Discovery of America. And the date is interwoven on the climactic day of commemoration, in the Plaza de Colón, with the monument to the Admiral, Columbus, which was already anachronistic when it was put up, with the gigantic blocks by Vaquero Turcios and the equally colossal

Las ideas dominantes acerca de la identidad nacional española se muestran como indisolublemente ligadas a esta mitología. La propia fiesta nacional de España se celebra el 12 de octubre, día de *el Descubrimiento*. Y la fecha se entrelaza el día cumbre de la conmemoración, en la plaza de Colón, con su ya anacrónico en el momento de su erección, monumento al Almirante; con las gigantescas moles de Vaquero Turcios y la igualmente colosal bandera rojigualda; la estatua de Blas de Lezo, erigida en 2014, dedicada al protagonista máximo de la Guerra del Asiento —la lucha por el monopolio del tráfico de esclavos, el “asiento”— entre España y Gran Bretaña..., además de la inquietante pregunta que plantea el pedestal vacío de Colón tras su enésima mudanza, ahora de nuevo aislado, inaccesible, naufragio en mitad del tráfico.

Y el 12 de octubre es también una fecha recurrentemente escogida para la inauguración de estos monumentos. Y aunque no pocas veces esa intención se vea modificada por variados imponderables —el monumento a Cervantes se tuvo que retrasar hasta el día 13 de octubre en 1929, y el dedicado a Núñez de Balboa, en 1970, todo un mes, inaugurándose el 12 de noviembre—, el 12 de octubre constituye un eje insoslayable. Es de interés destacar que el origen de tal día se remonta a la propuesta de la “Fiesta de la Raza Española” en 1914 por parte del político conservador (bisabuelo de otro político español también conservador, Rodrigo Rato) Faustino Rodríguez San Pedro, a la sazón presidente de la Unión Ibero-Americana, siendo llamada sucesivamente “Fiesta de la Raza” y “Día de la Raza”. En 1918 Alfonso XIII la declaró

red-and-yellow national flag; the statue of Blas de Lezo, erected in 2014, dedicated to the leading protagonist of the War of Jenkins' Ear—the struggle for the monopoly of the slave trade—between Spain and Great Britain... as well as the troubling question raised by the empty pedestal of Columbus's statue after its umpteenth move, now once again isolated, inaccessible, stranded amid the traffic.

And 12 October is also a date repeatedly chosen for inaugurating such monuments. And although this intention is quite often modified by various imponderables (the monument to Cervantes had to be put off until 13 October 1929, and the one dedicated to Núñez de Balboa, in 1970, by a whole month, being inaugurated on 12 November), 12 October is an inescapable focal point. It is interesting to note that the origin of this day lies in the proposal for a “Fiesta de la Raza Española” (Celebration of the Spanish Race) put forward in 1914 by the conservative politician Faustino Rodríguez San Pedro, who was president of the Unión Ibero-Americana at the time (and was the great-grandfather of another Spanish conservative politician, Rodrigo Rato), subsequently called “Fiesta de la Raza” and “Día de la Raza”. In 1918 Alfonso XIII declared it a national holiday. The “Día de la Hispanidad” (Hispanicity Day), like the word itself, dates from the end of the 1920s, and as Spain's National Day it has again been a public holiday since 1987.

The Franco dictatorship, one of whose most insistent discourses rested on the imaginary of a nostalgic return to the heroic colonial past, exploited selected historical and religious epics

fiesta nacional. El "Día de la Hispanidad", como el propio vocablo, data de finales de los años 20, y como Fiesta Nacional de España lo es de nuevo desde 1987.

La dictadura franquista, uno de cuyos discursos más insistentes se asentaba sobre el imaginario de un nostálgico regreso al heroico pasado colonial, instrumentalizó seleccionadas épicas históricas y religiosas (la Reconquista, el Descubrimiento y la Conquista de América, el Imperio donde no se ponía el sol...) a las que superpuso sus propios intereses políticos y religiosos. Y una de esas medidas fue la declaración oficial, como fiesta nacional, en 1958, del Día de la Hispanidad.

En ese relato, la apología de dioses, reyes y tribunos, la exaltación de las élites dirigentes, la celebración del éxito de las empresas coloniales, de las victorias militares, o, al llegar su momento, la loa del sacrificio de los héroes, en el que no hay lugar para la compasión de los vencidos.

La conquista de la tierra, que principalmente consiste en quitársela a aquellos cuyo color es diferente al nuestro o cuya nariz es un poco más plana, no es un asunto muy agradable si se observa de cerca. Solo la idea puede redimir esto. Y una idea que lo respalde, no un pretexto sentimental, sino una idea y una fe desinteresada en ella; algo que se pueda exaltar y admirar, algo por lo que ofrecer un sacrificio.

La reflexión de Marlowe, el protagonista de *El corazón de las tinieblas*, que tan oportunamente cita Said en su *Orientalismo*, destaca que la primera e indispensable medida para el enmascaramiento de la violencia colonial pasa por la "descivilización", el "ensalvajamiento" y

(the Reconquest, the Discovery and Conquest of America, the Empire on which the sun never set, etc.) on which it superimposed its own political and religious interests. And one of those measures was the official declaration of Hispanicity Day as the national day and a public holiday in 1958.

That narrative was one of justification of gods, kings and tribunes, glorification of the ruling elites, celebration of the success of colonial enterprise, of military victories, or, when the time came, praise for the sacrifice of heroes, with no room for compassion for the defeated.

The conquest of the earth, which mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much. What redeems it is the idea only. An idea at the back of it; not a sentimental pretence but an idea; and an unselfish belief in the idea—something you can set up, and bow down before, and offer a sacrifice to...

This observation from Marlowe, the main character of *Heart of Darkness*, so appositely quoted by Said in his *Orientalism*, highlights the fact that the first indispensable step in masking colonial violence is to "decivilise", "ensavage" and bestialise the "Other". The coloniser constructs this monstrous image to avoid seeing them as human beings, as fellow creatures: only in this way will it be possible, without too many scruples, to subjugate the barbarian, the



ORIGINAL : EL PRADO
LEONE LEONI - POMPEO CHINI
(1551-1564)



"MILES CHRISTIANUS"



BODA REAL
(MAYO 2004)



FRANCO - CAPILLA AIRE DIENTE
(NOV. 1975)



XXV ANIVERSARIO → FIRMA TRATADO ADhesión
COMUNIDADES EUROPEAS
- JUNIO 1985 -



la bestialización del *Otro*. El colonizador construye esta imagen monstruosa para evitar verlo como un ser humano, como un semejante: solo así será posible someter sin demasiados escrúpulos al bárbaro, al infiel que precisa ser dominado. O, en todo caso, al inocente buen salvaje que merece ser salvado de su pobreza y de su ignorancia.

Realmente, el Otro, sea el bárbaro infiel, sea el buen salvaje, está prácticamente ausente en la estatuaria colonial. Los escasos ejemplos, como Atahualpa y Moctezuma en la cornisa del primer piso del Palacio Real, son exhibidos como trofeos. Lo que llama la atención es su omisión, el vacío, su existencia como mero fantasma. La más notable excepción es, y aunque no se trata de un monumento situado en rigor en un espacio público, su presencia como testigo silencioso, como fondo en gran número de ceremonias oficiales, que le confiere ese carácter invisible y poderoso a un tiempo. Se trata del grupo alegórico *Carlos V y el Furor*, iniciado entre 1550 y 1553 por Leone Leoni y acabado por Pompeo Leoni en 1556, donde la figura del Furor, que alude a un pasaje de Virgilio en el que el Furor es cautivado por Eneas en el templo de Jano, y que aquí representa a todos los pueblos sometidos. Se trata de la estatua de la figura yacente a los pies del emperador, de un hombre desnudo y barbado, de gesto colérico y cabello ensortijado, y encadenado de pies y manos. El propio Leone Leoni lo describe: "La figura del emperador tiene debajo la estatua del Furor y no una provincia u otra victoria, apareciendo la primera digna y grave y con aspecto magnánimo, frente a la segunda, de apariencia tan horrible, que casi da miedo a quien la mira".

infidel who has to be dominated. Or at any rate the innocent noble savage who deserves to be saved from his poverty and ignorance.

Actually, the Other, whether it be the barbarous infidel or the noble savage, is almost entirely absent from colonial statuary. The rare examples, such as Atahualpa and Moctezuma on the cornice of the first floor of the Royal Palace, are exhibited as trophies. What is striking is their omission, the void, the fact that their existence is a mere phantom. The most notable exception, although strictly speaking it does not involve a monument located in a public space, is their presence as a silent witness, a background to many official ceremonies, making them invisible and powerful at the same time. The work in question is the allegorical group *Charles V and the Fury*, begun between 1550 and 1553 by Leone Leoni and finished by Pompeo Leoni in 1556, where the figure of the Fury, alluding to a passage in Virgil in which the Fury is captured by Aeneas in the temple of Juno, represents all subjugated peoples. It is the statue of the figure lying at the emperor's feet, a naked, bearded man with a furious expression and curly hair, chained hand and foot. Leone Leoni himself describes it: "Under the figure of the emperor is the statue of the Fury, and not a province or another victory; the first appears grave and dignified, with a magnanimous air, whereas the second has such a horrible appearance that it almost strikes fear into those who look at it".

Esa fealdad construida como oposición a la imagen canónica de lo bello y lo bueno, de lo justo y lo hermoso, frente a lo que la vista preferiría no tener que contemplar, es la que explicaría, por ejemplo, la ausencia de imagen en el recordatorio, casi secreto de tan discreto, dedicado al asesinato de la migrante dominicana Lucrecia Pérez en Aravaca. O la invisibilización de los CIES (Centros de Internamiento de Inmigrantes) en la periferia de las ciudades.

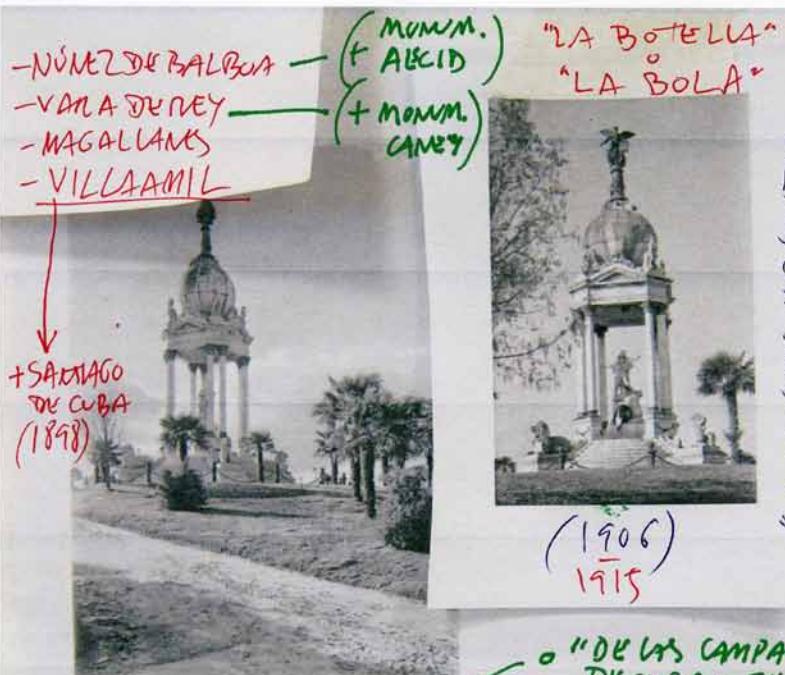
Pero a veces se cruzan y se iluminan unos a otros los encumbrados y los excluidos. En 1990, más de doscientos inmigrantes se instalaron en las calles de Madrid en demanda de asilo político, acampados en la plaza de España y sus alrededores, tendiendo su ropa junto a las estatuas del monumento a Cervantes. Algo como esa imagen persigue este trabajo, dar ocasión de que un choque inesperado desprenda una chispa que ilumine la relación que existe entre lo que se muestra y lo que se oculta.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS / BIBLIOGRAPHICAL SOURCES

- | | | |
|--|--|---|
| BÁEZ ALLENDE, Christian.
<i>Zoológicos humanos: fotografías de fueguinos y mapuche.</i> | BERGER, John. <i>Ascensión y caída de Picasso.</i> | ARCINIEGA GARCÍA, Luis. <i>Las esculturas encargadas por Carlos V a Leone Leoni en 1545 y su acabado en España.</i> |
| SAID, Edward. <i>Orientalismo.</i> | COLMEIRO, José F. <i>Memoria histórica e identidad cultural: de la posguerra a la posmodernidad.</i> | SAGRERA, Martín. <i>Los racismos en las Américas. Una interpretación histórica.</i> |
| THOMAS, Hugh. <i>Cuba: La lucha por la libertad.</i> | CONRAD, Joseph. <i>El corazón de las tinieblas.</i> | |

This ugliness that one would prefer not to have to gaze on, constructed in opposition to the canonical image of the beautiful and the good, the just and the handsome, would explain, for example, the absence of any image in the memorial to the murder of the Dominican immigrant Lucrecia Pérez in Aravaca, which is so discreet as to be almost concealed. Or the invisibilisation of CIEs (Immigrant Internment Centres) on the outskirts of cities.

But sometimes the eminent and the excluded cross paths and illuminate each other. In 1990 over two hundred immigrants took up residence on the streets of Madrid demanding political asylum, camping out in the Plaza de España and the surrounding area, hanging their washing by the statues of the monument to Cervantes. The object pursued in this study is akin to that image: to make it possible for an unexpected encounter to produce a spark that will illuminate the relationship between what is shown and what is concealed.



Monumento nacional a los héroes de las guerras coloniales. Parque del Oeste, desaparecido, del arquitecto Mariano Belmás

Fotografía de Otto Wunderlich (1920-36). Fototeca del Patrimonio Histórico

- CRUZ ROJA ————— DUGUBA DE LA VICTORIA
- MARQUÉS DE POLAVIEJA (*EL GENERAL CRISTIANO*)
DEJECUCIÓN DE JOSÉ RIZAL
(1876) (FILIPINAS)

MIGUEL BARNETT, BIOGRAFÍA DE UN CIMARRÓN:

"ME ACUERDO DE UN CRIMINAL QUE SE LLAMABA POLAVIEJA. NADIE LO CONOCÍA (...) LE DIÓ POR MANDAR MÉNSS A FERNANDO POO (...) PORQUE DECÍA QUE ERAN AMARQUITAS (LOS NÁÑIGOS)"

- DEMOLIDO EN LA GUERRA CIVIL
- DEMOLIDO (EN SU LUGAR SE LEVANTÓ EL MONUMENTO A BOLÍVAR)



La Restauración borbónica es la edad de oro del monumento público en España. El periodo, que se extiende entre 1874 y 1931, entre las dos repúblicas españolas, desde la abolición de la Primera a la proclamación de la Segunda. En ese lapso coinciden numerosos e importantes acontecimientos relacionados con la historia del colonialismo español. Tanto la Guerra Hispano-Americana y la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas como las guerras con Marruecos y su variada nomenclatura dejaron su huella en forma de monumentos y lugares de memoria en la capital y alrededores.

The Bourbon Restoration, from 1874 to 1931, was the golden age of public monuments in Spain. It was the period between the two Spanish republics, from the abolition of the first to the proclamation of the second. Many important events related to the history of Spanish colonialism took place during those years. Both the Spanish-American War, with the loss of Cuba, Puerto Rico and the Philippines, and the wars with Morocco, under a variety of names, left their mark in the form of monuments and memorial sites in the capital and its surroundings.

MONUMENTO A ELOY GONZALO

Aniceto Marinas, 1902. Plaza de Cásorro, Madrid

Tras el amargo momento del 98, para desviar la ira popular de unas masas enardecidas por un patrioterismo insuflado desde el Gobierno y los medios, se buscó destacar el heroísmo del pueblo español, empezando a rendir homenajes —que hasta entonces habían estado dedicados casi exclusivamente a militares de alto rango— a suboficiales y soldados caídos defendiendo las últimas posesiones del otrora glorioso Imperio español. Así ocurrió con la estatua de Eloy Gonzalo, el héroe de Cásorro, y los conjuntos que más tarde fueron dedicados a los héroes de Caney en Madrid y a los marinos de las escuadras hundidas en Santiago y Cavite en Cartagena, obras ambas de Julio González, autor también del hoy desaparecido Monumento a los héroes de las Guerras Coloniales.

Francisco José Portela Sandoval.

La ciudad y el monumento público en España.

A raíz de la derrota frente a los Estados Unidos en 1898, España cayó poseída por un impulso conmemorativo que se hizo particularmente visible en Madrid. A este compulsivo afán por reparar la memoria de las víctimas responde el primer monumento que en Madrid recordaba a uno de aquellos héroes, el soldado Eloy Gonzalo García (1876-1897), que se había hecho célebre en el pueblo cubano de Cásorro (nombre que se dio a la plaza donde fue ubicada la estatua) como consecuencia de ofrecerse como voluntario para una acción suicida: incendiar las casas donde se refugiaba el enemigo. A iniciativa del Ayuntamiento, se convocó un concurso, que ganó Aniceto Marinas, y el monumento —en bronce cedido por el Ministerio de la Guerra— fue inaugurado en persona por el rey Alfonso XIII.

Carlos Reyero. *La catarsis hipócrita. El 98 y la escultura conmemorativa en Nueva York y España.*

Los llamados barrios bajos recibieron la visita del joven monarca, que fue a descubrir la estatua del héroe de Cásorro, el oscuro hijo del pueblo, el modesto soldado.

María del Socorro Salvador Prieto.

La escultura monumental en Madrid.

MONUMENT TO ELOY GONZALO

Aniceto Marinas, 1902. Plaza de Cásorro, Madrid

After the bitter experience of 1898, in order to divert the popular anger of masses inflamed with jingoistic fervour instilled by the Government and the media, the authorities sought to highlight the heroism of the Spanish people by beginning to pay tribute—hitherto almost exclusively devoted to high-ranking military officers—to non-commissioned officers and ordinary soldiers who had fallen defending the last possessions of the once glorious Spanish Empire. So it was with the statue of Eloy Gonzalo, the hero of Cásorro, and with the groups later dedicated to the heroes of El Caney, in Madrid, and to the sailors of the squadrons sunk at Santiago and Cavite, in Cartagena. Both these works were by the sculptor Julio González, who was also responsible for the now lost Monument to the Heroes of the Colonial Wars.

Francisco José Portela Sandoval,
La ciudad y el monumento público en España

Following its defeat at the hands of the United States in 1898, Spain was gripped by a commemorative impulse which became particularly evident in Madrid. This compulsive desire to restore the memory of the victims is reflected in the first monument in Madrid recalling one of those heroes, the soldier Eloy Gonzalo García (1876-1897), who had become famous in the Cuban village of Cásorro (after which the square containing the statue is named) as a result of volunteering for a suicide mission: setting fire to the houses in which the enemy had taken refuge. The City Council held a competition, won by Aniceto Marinas, and the monument—in bronze donated by the Ministry of War—was inaugurated by King Alfonso XIII in person.

Carlos Reyero, *La catarsis hipócrita. El 98 y la escultura conmemorativa en Nueva York y España*

The so-called *barrios bajos* (poor neighbourhoods) were visited by the young king, who went to unveil the statue to the hero of Cásorro, the humble foot soldier, the obscure man of the people.

María del Socorro Salvador Prieto,
La escultura monumental en Madrid



LEONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

Ponciano Ponzano y Gascón (1865-1872).
Carrera de San Jerónimo, Madrid

A ambos lados de la fachada del Congreso de los Diputados destacan dos figuras de bronce que representan a dos leones. Las esculturas, fabricadas a partir del fundido de cañones capturados a los marroquíes derrotados en la llamada Guerra de África (1859-1860), no son sino una más de las consecuencias que en el plano cultural tuvo junto aquella contienda, que dio lugar a una ingente producción de crónicas, canciones, piezas teatrales, poemas y novelas, grabados, pinturas y fotografías.

La breve guerra había sido consecuencia de la amplificación artificial de un incidente menor en la frontera de Ceuta, lo que acabó desencadenando una intervención armada en toda regla del ejército español, que contó con la unanimidad de todos los grupos políticos con representación en las Cortes, sumiéndose el país en una euforia colectiva patriótica y militarista, no exenta de tintes religiosos, en nombre de..., dignidad ofendida..., etc. Fue la primera guerra mediática española, y durante el siglo XX las contiendas en Marruecos van a jugar un papel trascendental en la política interna de España, hasta tal punto que será la élite militar allí forjada la que acabará de modo dramático determinando gran parte de nuestra historia reciente.

A pesar de su corta duración, la hipérbole ambiental emparejó la Guerra de África con la Reconquista, con Numancia, con Sagunto y con Lepanto y, cómo no, con la epopeya del Descubrimiento: se hizo correr el rumor de que Isabel II —como había hecho Isabel I para financiar el viaje de Colón— había vendido sus joyas para sufragar la expedición. Nunca hubo una guerra más popular en España. Galdós escribe en *Aita Tettauen*:

Las madres ofrecían todos sus hijos, y los viejos querían alargar su vida para presenciar tantas victorias; los curas tocaban el clarín y salpicaban de agua bendita los roses de los soldados, incitándoles a no volver sin dejar destruido el islamismo, arrasadas las mezquitas y clavada la cruz en todos los alcázares agarenos.

Las victorias de O'Donnell y Prim los convirtieron en héroes nacionales. La reina Isabel II nombró duque de Los Castillejos a Prim y de Tetuán a O'Donnell que, eufórico, embarca al país en guerras en el exterior para reconquistar el prestigio alicaído tras las pérdidas coloniales de 1824. Enviará un ejército de intervención, comandado por Prim, a México y declara la guerra a Perú y Chile. Todo resulta un fracaso estrepitoso.

Pero se intentaría probar suerte de nuevo, y en 1893 estallaría la conocida como Guerra de Margallo (por el militar que, siendo gobernador de Melilla, la provocó, el general Julio García y Margallo, bisabuelo del político conservador José Manuel García Margallo) y otra vez cundió el ardor guerrero en España y los soldados que iban a Melilla eran despedidos en los puertos de embarque en medio de un ambiente de exaltación patriótica y a los acordes de la "Marcha de Cádiz" y la jota del "Dúo de la Africana".

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- BLANCO, Alda. *Cultura y conciencia imperial en la España del siglo XIX*.
DE LA SERNA, Alfonso. *Al sur de Tarifa: Marruecos-España, un malentendido histórico*.
PÉREZ GALDÓS, Benito. *Aita Tettauen*.
RIEGO AMÉZAGA, Bernardo. *La campaña de África de 1859, primera guerra mediática española*.
MARTÍN ESCRIBANO, Ignacio. *La plaga de los borbones*.
LÓPEZ BARRANCO, Juan José. *La guerra de Marruecos en la narrativa española (1859-1927)*.

mento de la
En síntesis
confianza d
nero al Estad
se traducí
menos sigi
interés par
blica. Y, no
deudamier
ducir el din
to público i
ciales y nu
recortes ad
Afortun
hay un 'bo
do ese inc
tral Europe
estrategia
blica, lo qu
de dinero
al mismo t
ficial baje
to, que en
el Gobiern
no Rajoy h
siones de p
orte total
ros a tipos
Y para las
el interés
Esto es, n
el pago de
verá men
do. Para l
colocació
el entorno



Un agente de la Policía Nacional con uniforme de gala hace guardia a las puertas del Congreso. :: JAIME GARCÍA

THE LIONS OF THE CONGRESS OF DEPUTIES

Ponciano Ponzano y Gascón (1865-1872).
Carrera de San Jerónimo, Madrid

On either side of the facade of the Congress of Deputies are two prominent bronze figures representing two lions. The sculptures, made from metal melted down from cannons captured from the defeated Moroccans in the so-called African War (1859-1860), are just one more example of the vast mass of cultural products generated by that conflict: chronicles, songs, plays, poems and novels, prints and photographs.

This brief war was the result of artificially blowing up a minor incident on the Ceuta border, plunging the country into a state of collective patriotic and militaristic euphoria, not without its religious overtones: "in the name of...", "offended dignity...", etc. It was the first Spanish war fought in the media, and during the twentieth century the conflicts in Morocco were to play a momentous role in Spain's internal politics, so much so that the military elite forged there ended up, in dramatic fashion, determining much of our recent history.

Despite its brevity, the hyperbole surrounding the African War put it on a par with the Reconquest, with Numancia, with Sagunto and with Lepanto, and also, needless to say, with the epic of the Discovery of America: it was rumoured that Isabella II had sold her jewels to pay for the expedition—as Isabella I did to finance Columbus's voyage. There never was a more popular war in Spain. Galdós writes in *Aita Tettauen*:

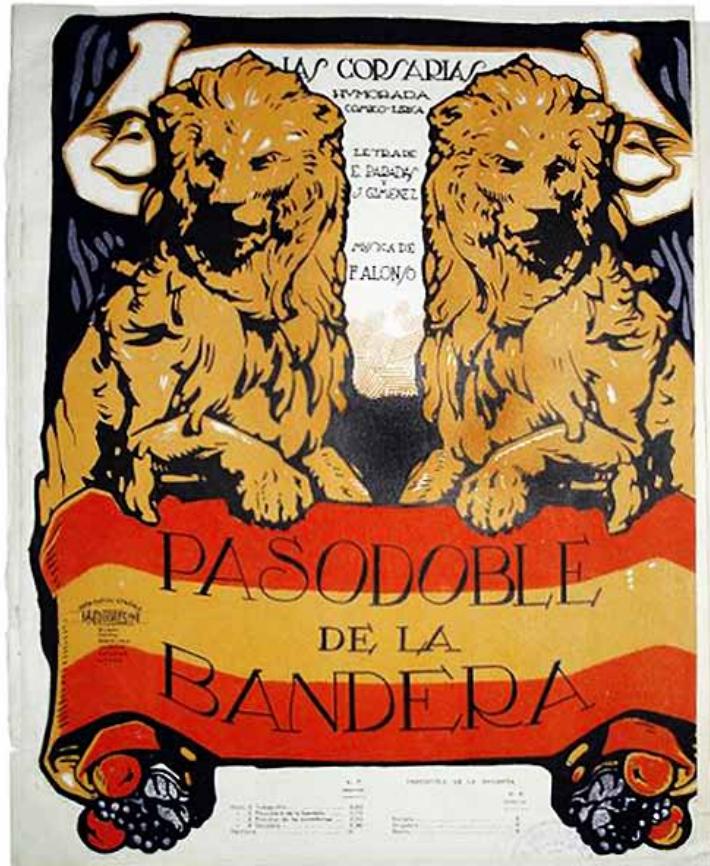
Mothers offered up all their sons and old men wanted to prolong their lives to witness so many victories; priests sounded the clarion call and sprinkled the soldier's Ros shako helmets with holy water, inciting them not to return until they had destroyed Islam, razed the mosques to the ground and planted the cross on every Agarene castle.

The victories of O'Donnell and Prim made them national heroes. Queen Isabella II created Prim the Duke of Los Castillejos and O'Donnell the Duke of Tetuan; the latter, in his euphoria, embarked the country on foreign wars to reconquer the prestige that had been at a low ebb since the colonial losses of 1824. He sent an army of intervention, commanded by Prim, to Mexico and declared war on Peru and Chile. It all turned out to be a resounding failure.

But later on Spain tried its luck again, and 1893 saw the outbreak of what became known as the Margallo War (after General Julio García y Margallo, the officer who, as Governor of Melilla, provoked the conflict, and the great-grandfather of the conservative politician José Manuel García Margallo). Once again there was an outburst of war fever in Spain and the soldiers leaving for Melilla were seen off at the ports of embarkation in an atmosphere of patriotic excitement, to the strains of the "Cádiz March" and the *jota* from "El dúo de la Africana" ("The Duet of the African Woman").

BIBLIOGRAPHICAL SOURCES

- BLANCO, Alda. *Cultura y conciencia imperial en la España del siglo XIX*.
DE LA SERNA, Alfonso. *Al sur de Tarifa: Marruecos-España, un malentendido histórico*.
PÉREZ GALDÓS, Benito. *Aita Tettauen*.
RIEGO AMÉZAGA, Bernardo. *La campaña de África de 1859, primera guerra mediática española*.
MARTÍN ESCRIBANO, Ignacio. *La plaga de los borbones*.
LÓPEZ BARRANCO, Juan José. *La guerra de Marruecos en la narrativa española (1859-1927)*.



MONUMENTO AL CABO LUIS NOVAL

Mariano Benlliure, 1913. Plaza de Oriente, Madrid

Con el fusil en la mano y el recuerdo de su España natal en el corazón. Así fue como murió en Melilla el cabo Luis Noval en una fría noche de 1909 cuando, al observar que una patrulla mora pretendía acceder en plena noche a uno de los campamentos españoles en el Rif, gritó "¡Tirad que son los moros! ¡Viva España!". Aquel día, este militar salvó miles de vidas a costa de la suya, pues fue asesinado a sangre fría por los rifeños pocos segundos después.

Multitud de ciudades le dedicaron varios homenajes. Entre ellos, destacó el realizado por Madrid, donde se encargó a Mariano Benlliure la creación de un monumento en la céntrica plaza de Oriente. Dicha escultura, que aún hoy puede disfrutarse, fue inaugurada por Alfonso XIII en junio de 1913.

Manuel P. Villatoro. *Luis Noval, el sacrificio del militar que murió heroicamente por sus compañeros.*

A partir de 1908 la política española en el norte de África gira en torno a las presiones que las compañías mineras ejercen sobre el Gobierno.

Francesc-Andreu Martínez Gallego,
Manuel Chust Calero, Eugenio Hernández Gascón.
Valencia, 1900: movimientos políticos durante la guerra de Marruecos 1906-1914.

Los barcos fueron preparados rápidamente y el ejército pudo embarcarse; también ahora los contingentes fueron la mitad de los previstos por el Gobierno. Como regalo del marqués cada soldado recibió una imagen de la Virgen del Carmen.

Giorgio Papàsogli. *El marqués de Comillas: Don Claudio López Bru.*

En el barranco del lobo
hay una fuente que mana
sangre de los españoles
que murieron por la patria.
Pobrecitas madres, cuánto llorarán
al ver que sus hijos a la guerra van.
Melilla ya no es Melilla.
Melilla es un matadero
donde van los españoles
a morir como corderos.

Anónimo. *En el barranco del lobo*

Claudio López Bru, en cuanto a Marruecos, tampoco desaprovechó la ocasión de hacer negocios a costa de la sangre de quien fuera. En 1907 entró como socio accionista con su sobrino Juan Antonio Güell en el Sindicato Español de las Minas del Rif, que en 1908 se convirtió en la Compañía Española de Minas del Rif, de la que también era accionista Álvaro Figueroa, conde de Romanones. Casi todo el mundo sabe que la explotación de esas minas y su protección dio lugar a la matanza del Barranco del Lobo.

Fernando Ballano. *Españoles en África. Piratas, exploradores y soldados.*

Después del desastre de Annual y el hundimiento de toda la comandancia de Melilla en julio-agosto de 1921, empezaron a elevarse voces en toda España —en la prensa y en el Congreso— que reclamaban la utilización de todos los medios ofensivos necesarios, incluidos los gases tóxicos, para acabar con la resistencia rifeña, dominar la zona por medio de las armas e infringir a los rifeños un duro castigo.

Los documentos del Servicio Histórico Militar (SHM) mencionan los gases tóxicos con expresiones tales como "bombas X", "bombas especiales" o "bombas de iluminación", pero en muchas ocasiones las mencionan explícitamente. Esta mención era de forma genérica y otras veces indicaban claramente el tipo de gas de que se trataba: yperita, fosgeno, cloropicrina; no obstante, los diferentes tipos de bombas aparecían con unas siglas cada una: C-1 (yperita-50 kg); C-2 (yperita-10 kg); C-3 (fosgeno-26 kg); C-4 (cloropicrina-10 kg); C-5 (yperita-20 kg).

Faris El Messaoudi-Ahmed. *El Rif, sus élites y el escenario internacional en el primer tercio del siglo XX (1900-1930).*

Muerte implacable al musulmán
que nuestro fuerte osó atacar.
No habrá cuartel, no habrá piedad,
nuestra divisa será matar
para borrar la mancha, para borrar la ofensa.
España pide venganza y guerra
al ver su noble sangre enrojecer la tierra.
España pide venganza y guerra,
nuestros valientes marchando van
lo de Melilla sabrán vengar.
Muera el infiel, muera el Corán,
nuestros cañones retumban ya.
Anónimo. ¡¡Melilla!!

MONUMENT TO CORPORAL LUIS NOVAL

Mariano Benlliure, 1913. Plaza de Oriente, Madrid

Las memorias del líder marroquí Abd el-Krim, publicadas en diversos idiomas a lo largo de la década de 1920, incluyen una selección de fotografías que ilustran la situación del Rif y apoyan los argumentos de su autor. Entre ellas, destaca una que muestra un grupo de soldados que sostienen unas cabezas cortadas, que llevan en la mano o colgadas de cuerdas. Para alguien no familiarizado con los acontecimientos del Rif, no es fácil distinguir los uniformes o la nacionalidad de los individuos: se trata de una fotografía tremadamente violenta e impactante, que muestra el cinismo con que unos hombres sonrientes posan ante la cámara mientras sostienen los cadáveres de otros, que presumiblemente han matado ellos mismos.

Javier Ortiz Echaquie. *Imágenes de paz y de guerra: la reutilización de fotografías prebélicas en la prensa de la guerra civil española.*

Franco escribió un diario de guerra, que trata de las peripecias y vicisitudes de la legión en Marruecos, desde octubre de 1920 a mayo de 1922. Se trata de *Marruecos, diario de una bandera*, que se publica en 1922. En las dos ediciones siguientes (1939 y 1956) desparecerá del título la palabra "Marruecos". Después de la primera edición de *Diario de una bandera*, que se publicará todavía otra vez en 1976, con prólogo de Manuel Aznar, también se habrá suprimido desde 1939 el siguiente párrafo:

Poco después llegan a la posición de otras unidades; el pequeño Charlot, cornetín de órdenes, trae una oreja de un moro:

—Lo he matado yo —dice enseñándosela a los compañeros.

Al pasar en el barranco vio un moro escondido entre las peñas y, encarándole la carabina, le subió al camino junto a las tropas; el moro le suplicaba:

—¡Paisa, no matar! ¡Paisa, no matar! No mata, ¿eh? Marchar a sentar en esta piedra.

Y apuntándole, descarga sobre él su carabina y le corta la oreja, que sube como un trofeo. No es esta la primera hazaña del joven legionario.

Julio Rodríguez Puertolas. *Historia de la literatura fascista española.*

With his gun in his hand and the memory of his native Spain in his heart. So died Corporal Luis Noval in Melilla on a cold night in 1909, when, on spotting a Moorish patrol trying to get into one of the Spanish encampments in the Rif at dead of night, he shouted "Open fire! It's the Moors! Long live Spain!" This soldier saved thousands of lives that day at the cost of his own, as he was murdered in cold blood by the Riffians a few seconds later.

Many cities paid homage to him in various ways. The most notable of these was in Madrid, where Mariano Benlliure was commissioned to produce a monument in the Plaza de Oriente, in the city centre. This sculpture, which can still be appreciated today, was unveiled by King Alfonso XIII in June 1913.

Manuel P. Villatoro, *Luis Noval, el sacrificio del militar que murió heroicamente por sus compañeros*

From 1908 Spanish policy in North Africa revolved around the pressures that the mining companies brought to bear on the government. Francesc-Andreu Martínez Gallego, Manuel Chust Calero, Eugenio Hernández Gascón. *Valencia, 1900: movimientos políticos durante la guerra de Marruecos 1906-1914.*

The boats were rapidly prepared and the army was able to embark; once again the contingents were half those the government had planned. Every soldier received an image of the Carmen (Our Lady of Mount Carmel) as a gift from the Marquis.

Giorgio Papàsogli, *El marqués de Comillas: Don Claudio López Bru*

*In Wolf Ravine
is a spring that flows
with the blood of Spaniards
who died for their country.
Poor mothers, how they will weep
to see their sons go to war.
Melilla is no longer Melilla.
Melilla is a slaughterhouse
where Spaniards go
to die like lambs.*

Anonymous, *In Wolf Ravine*

Claudio López Bru missed no opportunity to do business in Morocco, regardless of who paid the price in blood. In 1907, with his nephew, Juan Antonio Güell, he became a shareholding partner in the Spanish Rif Mining Syndicate, which in 1908 became the Spanish Rif Mining Company; another of its shareholders was Álvaro Figueroa, Count of Romanones. As almost everyone knows, the exploitation and protection of these mines gave rise to the massacre of the Barranco del Lobo (Wolf Ravine).

Fernando Ballano, *Españoles en África. Piratas, exploradores y soldados*

After the Disaster of Annual and the collapse of the entire Melilla command in July-August 1921, voices began to be raised all over Spain—in the press and in Congress—demanding that all necessary offensive means, including poison gas, should be used to put an end to Riffian resistance, take control of the region by force of arms and teach the Rifians a severe lesson.

The documents of the Military History Service refer to poison gas using expressions such as "X bombs", "special bombs" or "illumination bombs", but they very often mention it explicitly. They do so in a generic form, but at other times they clearly indicate the type of gas involved: mustard gas (yperite), phosgene, chloropicrin; however, the various types of bombs appear each with its own code: C-1 (mustard gas-50 kg); C-2 (mustard gas-10 kg); C-3 (phosgene-26 kg); C-4 (chloropicrin-10 kg); C-5 (mustard gas-20 kg).

Faris El Messaoudi-Ahmed, *El Rif, sus élites y el escenario internacional en el primer tercio del siglo XX (1900-1930)*

*Death without mercy to the Moslems
who dared to attack our fort.
There will be no quarter, no pity,
our watchword will be kill
to wipe out the stain, to wipe out the offence.
Spain demands vengeance and war
seeing its noble blood redden the earth.
Spain demands vengeance and war,
our brave men are on the march
they will not fail to avenge Melilla.
Death to the infidel, death to the Quran,
our guns are already thundering.*

Anonymous, *Melilla!*

The memoirs of the Moroccan leader Abd el-Krim, published in various languages during the 1920s, include a selection of photographs illustrating the situation in the Rif and supporting the author's argument. One that stands out among them shows a group of soldiers carrying some severed heads, which they are holding in their hands or hanging from ropes. For anyone who is not familiar with events in the Rif it is not easy to distinguish the uniforms or the nationality of the individuals: it is a tremendously violent and shocking photograph, which reveals the cynicism with which a smiling group of men pose for the camera while holding the corpses of other men, whom they themselves have presumably killed. Javier Ortiz Echagüe, *Imágenes de paz y guerra: la reutilización de fotografías prebélicas en la prensa de la guerra civil española*

Franco wrote a war diary dealing with the adventures and vicissitudes of the Spanish Legion in Morocco from October 1920 to May 1922. This is *Morocco: Diary of a Flag*, published in 1922. In the next two editions (1939 and 1956) the word "Morocco" was omitted from the title. After the first edition of *Diary of a Flag*, which was published yet again in 1976, with a prologue by Manuel Aznar, the following paragraph has also been deleted since 1939:

Soon afterwards they arrived at the position of other units; young Charlie, the orderly bugler, was carrying a Moor's ear:

– "I killed him", he said, showing it to his comrades.

As he was crossing the ravine he saw a Moor hiding among the rocks, and pointing his carbine at him he made him climb up to the path next to the troops; the Moor was begging him:

– No kill, my friend! No kill, my friend! No kill, eh?
Go sit on this stone.

And he aimed and fired his carbine at him and cut off his ear, which he brought up as a trophy. This was not the young legionnaire's first exploit.

Julio Rodríguez Puértolas, *Historia de la literatura fascista española*



CARDENAL CISNEROS

José Vilches, 1864

Desde 1913 estuvo en el patio central de la Universidad de Alcalá de Henares. En la actualidad se ubica en el patio de los Filósofos. Tiene copia fuera del recinto universitario, en la plaza de San Diego.

CARDENAL CISNEROS

José Vilches, 1864

From 1913 it stood in the central courtyard of the University of Alcalá de Henares. It is currently located in the Philosopher's Courtyard. There is a copy outside the university precincts, in the Plaza de San Diego.

CARDENAL CISNEROS

Emilio Laiz Campos, 1960

CARDENAL CISNEROS

Emilio Laiz Campos, 1960

Se trata de un busto erigido en el pueblo donde nació, como informa la placa del pedestal: "A CISNEROS / CARDINAL Y REGENTE DE LAS ESPAÑAS / EN SU VILLA NATAL DE TORRELAGUNA / LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE MADRID / 14-10-1960".

This is a bust erected in the town where he was born, as the plaque on the pedestal informs us: "TO CISNEROS / CARDINAL AND REGENT OF THE SPAINS / IN HIS NATIVE TOWN OF TORRELAGUNA / THE PROVINCIAL COUNCIL OF MADRID / 14-10-1960".

CARDENAL CISNEROS

Víctor Ochoa Sierra, 1993

Se encuentra en los jardines del rectorado de la Universidad Complutense de Madrid, en el recinto de la Ciudad Universitaria, en la confluencia de la carretera de La Coruña con la avenida de Séneca, en las proximidades del Arco de Triunfo de la Moncloa. La estatua, de bronce, se yergue sobre una semiesfera rodeada por la inscripción "LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID AL CARDENAL CISNEROS". Sobre el césped una lápida de piedra reza "CARDENAL CISNEROS / UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID / 1293 - 1993 / VII SIGLOS DE FUTURO / RECTOR D. GUSTAVO VILLAPALOS".

Cisneros fundó a principios del siglo XVI Alcalá de Henares, la primera ciudad universitaria planificada del mundo, que serviría de modelo a toda una serie de universidades en Europa y otras partes del mundo. Concebida según el modelo de la *Civitas Dei* (Ciudad de Dios), será el ejemplo de comunidad urbana ideal que los misioneros españoles trasplantarán a América.

Narciso Casas. *Historia y Arte en las Catedrales de España*.

El principal aquel zelo y espíritu que tenía de ensalzar la Santa Fe plantando la cristiandad entre los mayores bárbaros, abrir puerta para conquistar toda el África y gastar su hacienda en hacer guerra a los infieles y enemigos de la Iglesia Católica.

Yolanda Barriocanal López. *La conquista de Orán y su eco artístico en el grabado*.

(Tras la Conquista de Orán...) Le salieron a recibir los ciudadanos y los distintos grados literarios, los cuales, con alegres saludos, le felicitaban por haber regresado sano y por su feliz victoria. Iban delante del prelado moros cautivos y camellos cargados de plata y oro, provenientes del botín de África, y también de libros escritos en árabe, que trataban de astrología y medicina, para enriquecer su biblioteca; cerrojos de la Alcazaba y de las puertas de la ciudad y clavos y candeleros y barreños de la mezquita, que usaban los árabes para sus abluciones, y cuernos de caza, que llamamos añafiles. Muchas de estas cosas se colgaron en la bóveda del templo dedicado a San Ildefonso y todavía son visitados hoy con mucho afán en Alcalá.

Álvaro Gómez de Castro. *De las hazañas de Francisco Jiménez de Cisneros*

... conducían camellos cargados de piezas de oro y plata destinadas al Rey, libros arábigos de astrología y medicina para la biblioteca, cañones apropiados de los árabes que más tarde habrían de convertirse en sonoras campanas para el Colegio de San Ildefonso, candeleros y vasos de las mezquitas, así como banderas y estandartes.

Consuelo Gómez López. *Los "triunfos" de la antigüedad y su recuperación a través de la fiesta en Alcalá de Henares*.

En honor al Cardenal se bautiza en 1884 el asentamiento de Villa Cisneros (actualmente Dajla) en la península de Río de Oro, costa atlántica de África, dando inicio a la presencia española en el Sahara Occidental. La iniciativa fue del militar y africanista Emilio Bonelli y Hernando, el mismo que dos años más tarde, en 1886, ahora a sueldo de la Compañía Transatlántica, iniciará el estudio de las posibilidades de explotación de la que luego sería conocida como Guinea Española, hoy Guinea Ecuatorial. La Compañía Transatlántica era propiedad de Claudio López Bru, segundo marqués de Comillas, uno de los fundadores de la Compañía Española de Minas del Rif.

La Transatlántica nació del desarrollo de la Compañía de Vapores Correos A. López, creada por el padre de Bru, Antonio López y López, en Cuba en 1849. Uno de los más conspicuos tratantes de esclavos de su tiempo, López consiguió la exclusiva del transporte militar a Cuba durante la Guerra de los Diez Años (1868-1878), y fue ennoblecido por Alfonso XII con el título de marqués de Comillas.

Uno de los hijos de Bonelli, Juan María Bonelli Rubio, sería gobernador de Guinea Ecuatorial en la década de 1940.



CARDENAL CISNEROS

Víctor Ochoa Sierra, 1993

Situated in the gardens of the Rector's building of the Complutense University of Madrid, within the confines of the University District, at the junction of the La Coruña road with the Avenida de Séneca, in the vicinity of the Triumphal Arch of Moncloa. The statue, in bronze, stands on a half-sphere, round which runs the inscription "THE COMPLUTENSE UNIVERSITY OF MADRID TO CARDINAL CISNEROS". On the grass is a stone plaque which reads "CARDENAL CISNEROS / COMPLUTENSE UNIVERSITY OF MADRID / 1293 - 1993 / VII CENTURIES OF FUTURE / RECTOR D. GUSTAVO VILLAPALOS".

At the beginning of the sixteenth century Cisneros founded the University of Alcalá de Henares, the first planned university campus in the world, which was to serve as the model for a whole series of universities in Europe and other parts of the world. Conceived on the model of the *Civitas Dei* (City of God), it was the example of an ideal urban community that Spanish missionaries transplanted to America.

Narciso Casas. *Historia y Arte en las Catedrales de España*.

That noble zeal and spirit he had to exalt the Holy Faith by instilling Christianity among the most barbarous peoples, open the way to conquering the whole of Africa and spend his estate on making war on infidels and enemies of the Catholic Church.

Yolanda Barriocanal López. *La conquista de Orán y su eco artístico en el grabado*.

(After the Conquest of Oran...) The citizens and the various learned dignitaries came out to welcome him, congratulating him, with joyful greetings, on his safe return and his happy victory. The prelate was preceded by captured Moors and camels laden with silver and gold, spoils of the war in Africa, and also books written in Arabic, on astrology and medicine, to enrich his library, bolts from the Alcazaba and from the city gates and nails and candlesticks and bowls from the mosque, which the Arabs used for their ablutions, and hunting horns, which we call *añafiles*. Many of these things were hung from the vault of the church dedicated to San Ildefonso and are still visited today with great enthusiasm in Alcalá.

Álvaro Gómez de Castro. *De las hazañas de Francisco Jiménez de Cisneros*

...they led camels laden with gold and silver pieces for the king, Arabic books on astrology and medicine for the library, cannons seized from the Arabs which would later be turned into sonorous bells for the College of San Ildefonso, candlesticks and vessels from the mosques, as well as flags and standards.

Consuelo Gómez López. *Los "triunfos" de la antigüedad y su recuperación a través de la fiesta en Alcalá de Henares*.

The settlement of Villa Cisneros (now Dakhla), in the Rio de Oro peninsula on the Atlantic Coast of Africa, was named in honour of the Cardinal in 1884, initiating the Spanish presence in Western Sahara. It was done on the initiative of the military officer and Africanist Emilio Bonelli y Hernando, who also, two years later, in 1886, now in the pay of the Transatlantic Company, began to explore the possibilities for exploitation of what was to become known as Spanish Guinea, and is now Equatorial Guinea. The Transatlantic Company belonged to Claudio López Bru, second Marquis of Comillas, one of the founders of the Spanish Rif Mining Company.

Transatlantic originated from the development of the A. López Steam Postal Company, founded by Bru's father, Antonio López y López, in Cuba in 1849. López, one of the most prominent slave traders of his time, obtained exclusive rights over military transport to Cuba during the Ten Years' War (1868-1878) and was ennobled by Alfonso XII with the title of Marquis of Comillas.

One of Bonelli's sons, Juan María Bonelli Rubio, was to be Governor of Equatorial Guinea in the 1940s.



VILCA CIS

CACAO
"Los numeros" - BOLIVIANO N° 92 AFNIA
Cuenca FMI: 1957/58 (173)
"Provincias" → Proyecto Titulado PUNS / POLISARIO
ESTADÍSTICO (1958) NEOCOLONIAL MNL (NDUNGO) / UVM
(conde)

CACAO

"Los numeros"
- BOLIVIANO N° 92 AFNIA
"Provincias" → Proyecto Titulado PUNS / POLISARIO
ESTADÍSTICO (1958) NEOCOLONIAL MNL (NDUNGO) / UVM
CARRERAS B.
GUINEA E.
SAMANAE

F. Poo
& RIO UVM

SAGUA EL HAMPI

VEROS 1884
marranos 1975



MADRID - 1966
"NOTABLES" SAHARAIS (Yemen)
PROKPAOLY

4(N) & Moro de Oro (sur): PESCA + (GOI) FOSFATO

MONUMENTO A CERVANTES

Rafael Martínez Zapatero y Enrique Collaut Valera (1929).
Plaza de España, Madrid

MONUMENT TO CERVANTES

Rafael Martínez Zapatero y Enrique Collaut Valera (1929)
Plaza de España, Madrid

MONUMENTO A CERVANTES

Antonio Solá (1835). Plaza de las Cortes, Madrid

MONUMENT TO CERVANTES

Antonio Solá (1835). Plaza de las Cortes, Madrid



MONUMENTO A CERVANTES

Carlo Nicoli (1879). Plaza de Cervantes,
Alcalá de Henares

Real Cédula de Carlos III por la que en 1770 se ordena "que se extingan los diferentes idiomas de que se usa en los mismos dominios, y solo se hable castellano".

Lenka Zajícová. *El bilingüismo paraguayo. Usos y actitudes hacia el guaraní y el castellano.*

... y de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecedores, falsarios y quimeristas.

Miguel de Cervantes. *El Quijote.*

Cuan bien conmigo pienso, mui esclarecida reina, i pongo delante de los ojos el antigüedad de todas las cosas, que para nuestra recordación e memoria quedaron escriptas, una cosa hállo e sáco por conclusión mui cierta: que siempre la lengua fue compañera del imperio; e de tal manera lo siguió, que junta, ente comenzaron, crecieron y florecieron, e despúes justa fue la caída de entrambos.

Antonio de Nebrija. *Gramática de la Lengua Castellana.*

Hoy, en pleno centro de Madrid, en la calle Alberto Aguilera, se alza el corazón del fruto más perdurable de cuantas grandes iniciativas puso en marcha el poliédrico empresario católico Claudio López Bru: la Universidad Pontificia de Comillas. Sin perder su denominación original, la entidad se trasladó de Cantabria a suelo madrileño después de que el representante de la Santa Sede sugiriera, en la década de 1960, la conveniencia de la mudanza para ampliar la influencia de la institución en la formación de futuros sacerdotes y abrir de paso a los seglares el estudio de las ciencias eclesiásticas, y se recuerda el solar primitivo, reconvertido en sede del Centro Internacional de Estudios Superiores del Español-Campus de Comillas desde que el Gobierno de Cantabria constituyera en 2005 la Fundación Comillas del Español y la Cultura Hispánica para promover la enseñanza especializada del idioma español, con epicentro en el viejo seminario comillano.

El *Edificio de las cariátides*, que actualmente aloja al Instituto Cervantes, en la calle Alcalá nº 49, se construyó originariamente como sede en Madrid del Banco Español del río de la Plata, que en 1947, tras su fusión con el Banco Central, pasó a ser la sede de este. El Banco Central en 1950 absorbe al Banco Hispano Colonial, que había sido fundado por Antonio López y López, el primer marqués de Comillas.

Enrique Faes Díaz. *Claudio López Bru, Marqués de Comillas.*

MONUMENT TO CERVANTES

Carlo Nicoli (1879). Plaza de Cervantes,
Alcalá de Henares

Royal Edict of King Charles III by which he ordered in 1770 "that the various languages used in these same dominions should be abolished, and only Castilian should be spoken".

Lenka Zajícová. *El bilingüismo paraguayo. Usos y actitudes hacia el guaraní y el castellano.*

...and that no truth was to be looked for from Moors, as they are all impostors, cheats, and schemers.

Miguel de Cervantes. *El Quijote.*

When I think carefully to myself, most illustrious queen, and place before my eyes the antiquity of all things written for our remembrance and memory, one thing I discover and conclude with certainty is that language was always the companion of empire; and followed it so closely that together they began, together they grew and flourished, and later together they fell.

Antonio de Nebrija. *Gramática de la Lengua Castellana.*

Today, right in the centre of Madrid, in Calle Alberto Aguilera, stands the heart of the most enduring result of all the great initiatives started by the multifaceted Catholic businessman Claudio López Bru: Comillas Pontifical University. This institution was transferred from Cantabria to Madrid, without losing its original name, after the representative of the Holy See suggested, in the 1960s, that it was advisable to make the move in order to expand the influence of the institution on the training of future priests and incidentally open up ecclesiastical studies to lay persons. The original site is still remembered, having been converted into the headquarters of the International Centre for Advanced Spanish Studies-Comillas Campus since the foundation, in 2005, of the Comillas Foundation for Spanish and Hispanic Culture by the Regional Government of Cantabria to promote specialised teaching of the Spanish language, with its epicentre in the old Comillas seminary.

The *Edificio de las cariátides* (Caryatid Building), which now houses the Cervantes Institute, at Calle de Alcalá 49, was originally built as the Madrid office of the Banco Español del Río de la Plata. Following the merger of that institution with the Banco Central in 1947 it became the latter's headquarters. In 1950 the Banco Central absorbed the Banco Hispano Colonial, founded by Antonio López y López, first Marquis of Comillas.

Enrique Faes Díaz. *Claudio López Bru, Marqués de Comillas.*







LAS BÁRBARAS

PRESENCIA Y AUSENCIA DE LAS MUJERES EN LOS MONUMENTOS COLONIALES DE MADRID

ELO VEGA

Una mirada mínimamente reflexiva a los monumentos de nuestras ciudades no tiene más remedio que constatar el modo en que la representación de las mujeres se ve afectada por una visión androcéntrica y eurocentrica, ideológicamente interesada, orientada a la construcción de una imagen fija, inalterable, pretendidamente universal y ahistorical de una supuesta mujer ideal en la que concurren y se solapan toda una serie de estereotipos de género, raza y clase. Son imágenes de cuerpos que encarnan roles marcados por la dominación, la subordinación, la subalternidad, la xenofobia y la homofobia.

163

SHE-BARBARIANS

PRESENCE AND ABSENCE OF WOMEN IN MADRID'S COLONIAL MONUMENTS

ELO VEGA

Any minimally reflexive gaze on the monuments of our cities irrevocably leads to a confirmation of how the representation of women is affected by an ideologically-vested, androcentric and Eurocentric vision aimed at the construction of a fixed, unalterable, supposedly universal and ahistorical image of a purported ideal woman in which a whole series of gender, race and class stereotypes converge and overlap. These images embody roles designated by domination, subordination, subalternity, xenophobia and homophobia.

Una primera observación revela la escasez, si no la ausencia, de mujeres entre los autores de las esculturas públicas. Y la explicación apunta al exiguo número de mujeres que se han dedicado profesionalmente a ese campo, que incluso más que otros ámbitos de producción artística, exige la presencia del artista dentro de una red de relaciones sociales y contactos con las distintas administraciones, con los profesionales de la política, con el mundo empresarial... ambientes todos ellos tradicionalmente homosociales, acentuadamente masculinos.

El predominio de esa mirada masculina en el lenguaje de los monumentos se reproduce obviamente, y hasta se intensifica, en aquellos relacionados con el colonialismo, pues se trata normalmente de una historia construida a base de hitos protagonizados por héroes que son, casi de modo exclusivo, varones. La historia patriarcal se concibe como una acumulación progresiva de hazañas atribuidas a grandes nombres que, por lo común, corresponden a grandes hombres. Por tanto, y como era de prever, en la investigación realizada dentro del proyecto colectivo *Los bárbaros*, hemos comprobado que las imágenes de mujeres representadas en los monumentos que en Madrid se refieren de una manera u otra a la historia del colonialismo español no difieren en términos generales de su presencia en otros monumentos. Mientras que las figuras masculinas suelen encarnar a personajes relacionados con el poder (reyes, guerreros, militares, líderes políticos), las estatuas femeninas mayoritariamente dan cuerpo a ideas abstractas.

An initial glance discloses the scarcity, when not total absence, of women among the artists responsible for public sculptures. This comes as no surprise given the paltry number of women professionally dedicated to a field which, even more so than other areas of artistic production, calls for the active presence of the artist within a network of social relations and contacts with the various levels of public administration, with politicians, and with the business world ... all traditionally homosocial and distinctly masculine domains.

The predominance of this male gaze in the language of monuments is evidently reproduced, and even further intensified, in those connected with colonialism, given that they normally celebrate a history built on the basis of milestones featuring heroes who are almost exclusively men. Patriarchal history is conceived as a progressive accumulation of great deeds and exploits attributed to great names which, for the most part, belong to great men. In consequence, and as one might expect, in the research undertaken as part of the collective project *Los bárbaros* (The Barbarians), we ascertained that, broadly speaking, the images of women represented in monuments in Madrid that, in one way or another, address the history of Spanish colonialism, do not differ from their presence in other kinds of monuments. While male figures usually depict characters (kings, warriors, soldiers, political leaders) related with power, statues of women generally embody abstract ideas.

The epic narrative of the Spanish Empire as recounted in monuments calls attention to a succession of national heroes, around which anonymous female bodies abound, as an

El relato épico del Imperio español a través de los monumentos va a estar, de esta manera, protagonizado por una serie de héroes y de próceres, en cuyo derredor menudearán cuerpos femeninos anónimos, expresión de una especie de femineidad universal, una esencia de lo femenino caracterizada por los valores que el reparto masculino-femenino ha asignado tradicionalmente a las mujeres: corporalidad, sensibilidad, afectividad. En una palabra, su subalternidad.

Tomando el epicentro del imaginario colonial español como la plaza de Colón, donde se concentran los más señeros signos alusivos al *Descubrimiento* y la *Hispanidad*, desde el monumento a Colón (obra del arquitecto Arturo Mélida y del escultor Jerónimo Suñol, inaugurado en 1892) a las macroesculturas dedicadas al Descubrimiento de América (de Vaquero Turcios, de 1977), pasando por la apología militarista del heroísmo guerrero de Blas de Lezo (Salvador Amaya, 2014), o hasta, si se quiere, la proximidad del Museo de Cera, que acoge, de manera ciertamente peculiar, a toda una pléyade de personajes ligados a la mitología del Imperio español. Una vez más es notable la ausencia de mujeres en este reparto, o en todo caso su escasez y su marginalidad.

A modo de ejemplo de este carácter *satelital*, a la vez que de la transversalidad del tipo de investigación que estamos ensayando, vamos a detenernos en dos figuras, en dos estatuas femeninas que, a primera vista, poco o nada tendrían que ver con la manera en que se pone en pie el relato dominante sobre la época del colonialismo hispano. Estas dos dispares figuras

expression of some kind of universal femininity or an essence of the feminine characterised by the values that the male-female distribution has conventionally assigned to women: namely, corporality, sensibility and affectivity, or, in other words, their subalternity.

We will start by taking Plaza de Colón in Madrid as the epicentre of the Spanish colonial imaginary, given its high concentration of outstanding signs allusive to the *Discovery* and *Hispania*, ranging from the monument to Columbus (Colón in Spanish), a work by the architect Arturo Mélida and the sculptor Jerónimo Suñol, unveiled in 1892, to the macro-sculptures dedicated to the *Discovery of America* (by Vaquero Turcios, 1977), as well as the militarist exaltation of the heroism of Blas de Lezo (Salvador Amaya, 2014) and even including, if you like, the proximity of the Wax Museum which holds, admittedly in a peculiar fashion, an illustrious group of characters associated with the mythology of the Spanish Empire. Once again, in this cast of characters the absence, or at the very least the scarcity and marginality, of women is more than notable.

As an example of this subsidiary character, and also the transversality of the kind of research we have been undertaking, we will take a look at two female statues that, at first sight, have little or nothing to do with the way the dominant narrative of the epic of Spanish colonialism has been construed. These two disparate figures are *Andromache* made by José Vilches in Rome in 1854, and *Mujer con espejo* (Woman with Mirror) by Fernando Botero, from 1994.

The latter, one of the Colombian artist's typical "fat women"—weighing in at 1000 kilos of bronze—was emplaced following the controversial exhibition "Botero en Madrid", comprising

son la de "Andrómaca" realizada por José Vilches en Roma en 1854, y la "Mujer con espejo", de Fernando Botero, de 1994.

Esta última, una de las características "gordas" —1.000 kilos de bronce— del escultor colombiano, fue instalada, tras la polémica exposición *Botero en Madrid*, que en el Paseo de la Castellana su galería en la capital organizó ese año, dedicada a grandes piezas del autor, destinadas ex profeso a espacios públicos.

A lo largo de la historia del arte en Occidente, el tema de la mujer que se contempla en el espejo ha sido un tema recurrente, como representación del tópico de la vanidad y el narcisismo femenino, ofreciendo, con frecuencia bajo una hipócrita condena moralizante, la ocasión de contemplar desnudos. Así, mientras se satisface el *voyeurismo* masculino, la reprobación de la coqueta pereza de las mujeres, su superficialidad, la idolatría de su propia imagen, no solo las mantiene al margen del protagonismo de los varones en la narración de las más trascendentales empresas, sino que se convierte en una metáfora perfecta de su indolente condición de objeto. Conocido es el grabado de Hans Collaert que, a partir de un dibujo de Jan van der Straet, del último tercio del siglo XVI, muestra a Américo Vespucio —un hombre ataviado con lujosa indumentaria, portando como emblemas una cruz y un astrolabio, la Fe y la Ciencia, la Religión Verdadera y la Razón— en su "encuentro" con América, que aparece como una mujer desnuda, sobre una hamaca de la que se incorpora justo ante la llegada del extraño; la tierra salvaje, tierra (hasta

large pieces conceived specifically for public spaces, which his gallery in Madrid organised in 1994 in Paseo de la Castellana.

The subject matter of the woman looking at herself in a mirror is a recurring theme throughout the History of Art in the West. It represents the cliché of female vanity and narcissism even as it offers an opportunity to contemplate nudes, often under the guise of hypocritical, moralising condemnation. And so, while gratifying male voyeurism, the rebuke of women's coquettish languor and superficiality in the idolatry of her own image not only kept them at a safe distance from the central role of men in the narration of the most transcendental enterprises, but it was also a perfect metaphor for the indolent condition of subjecthood. A good example is the well-known etching by Hans Collaert, based on a drawing by Jan van der Straet from the last third of the sixteenth century, which shows the "encounter" between Amerigo Vespucci—a man dressed in fine clothing, carrying a staff with the banner of the cross and an astrolabe, the emblems of Faith and Science, True Religion and Reason—and America, depicted as a naked women who is rising from a hammock to greet the arrival of the stranger; a savage land, a no man's land (until then), virgin territory to be conquered, to be cultivated, to be civilised, to be dominated, to be possessed.

The second of the female figures underscored above in the surroundings of Plaza de Colón in fact has its back turned on the monument; half-hidden by plants, opposite the National Library, and barely visible in the midst of the hustle and bustle of passers-by crossing Paseo de



Ioseph Stradanus invent.
Theodor Galle sculp.

AMERICA.

Americen Americus retexit, & Semel vocavit inde semper excitam.

entonces) de nadie, las tierras vírgenes, por conquistar, por cultivar, por civilizar, por dominar, por poseer.

La segunda figura femenina que hemos señalado en el entorno de la plaza de Colón da, en realidad, la espalda, actualmente, al monumento; semioculta por la vegetación, frente a la Biblioteca Nacional, malamente visible en medio del tráfico de los peatones que cruzan el Paseo de Recoletos. Se trata de "Andrómaca", una estatua de mármol, una mujer de torso desnudo y gesto angustiado encima de un pedestal, una de las troyanas cuyas desgracias inmortalizaron Homero y Eurípides. El nombre, que significa en griego clásico "aquella cuyo varón está combatiendo", ilustra también la relegación de las mujeres del primer plano del relato histórico. Andrómaca aparece en cuanto esposa, madre e hija "de" varones; y no solo, pues será una víctima indefensa hasta el punto de acabar formando parte, como concubina, del botín de guerra de los vencedores. Su presencia en la plaza de Colón parece un lapsus freudiano que inconscientemente alude a la explotación sexual de las mujeres de los vencidos, a la violación como arma de guerra. Y precisamente en el contexto de la ostentosa celebración del Imperio y el colonialismo español bajo la exaltación del "mestizaje" y la *Hispanidad*.

A pesar de que hemos comenzado citando dos ejemplos que, al menos en principio, se crearon como piezas autónomas, lo más común es la condición secundaria de las estatuas femeninas en los monumentos públicos, donde aparecen como complemento, como acompañamiento del personaje principal, del héroe. El anonimato es, por otra parte,

Recoletos. As we said earlier, this marble statue of Andromache is a woman with a nude torso and anguished look on her face on a pedestal, one of the Trojan women whose tribulations were immortalised by Homer and Euripides. In classic Greek her name means "she whose man is fighting", another illustration of how women were relegated from the foreground of historical narratives. Andromache is depicted as wife, mother and daughter "of" men; and furthermore, she is also a defenceless victim to the point of being part of the winners' war booty, ending up as a concubine. Her presence in Plaza de Colón is akin to a Freudian slip that unconsciously alludes to the sexual exploitation of women by the conquerors, to rape as a form of weapon of war. And it appears precisely in the context of the ostentatious commemoration of the Empire and Spanish colonialism under the exaltation of "miscegenation" and *Hispanidad*, an overarching concept embracing the commonwealth of Spanish-speaking nations and cultures.

Despite the fact that we have begun by mentioning two examples that, at least in principle, were created as autonomous works, female statues in public monuments are normally secondary, fulfilling the purpose of added accessories, of accompaniments to the main character, the hero. In any case, anonymity is the usual status of these stone or marble women and it is rarely the case that a memorial is erected to honour a woman.

But let us take a look precisely at those rare exceptions. Chief among the women who have been singularised as persons with individual identities are members of the royal family, especially queens. Of course, these do not abound but, as one could expect, Isabella I of

condición habitual en estas mujeres de piedra o bronce. No es normal que un memorial se erija en honor de una mujer.

Pero reparemos justo en esas contadas excepciones. Entre las mujeres que aparecen singularizadas como personas con identidad individual destacan las pertenecientes a la realeza; y sobre todas las reinas, siendo naturalmente pocas, la Católica, Isabel I de Castilla, la "madre de América", es la que tiene dedicados mayor número de monumentos en Madrid. Inaugurado el 30 de noviembre de 1883 en el Paseo de la Castellana, obra de Manuel Oms i Canet, en el titulado "La apoteosis de Isabel la Católica marchando a la realización de nuestra unidad nacional" aparece a caballo, acompañada a pie por el cardenal Mendoza y el Gran Capitán. En 1958 se trasladó al pie de los jardines que rodean la Escuela Superior de Ingenieros Industriales y el Museo de Ciencias Naturales. En su pedestal puede leerse: "A Isabel la Católica / bajo cuyo / Glorioso Reinado / se llevó a cabo / la Unidad Nacional / y el descubrimiento / de América / El pueblo de Madrid / 1883".

Tiene otra, la más antigua, en los jardines de Sabatini, en piedra blanca, de 1750, obra de Giovanni Domenico Olivieri, aunque algunos consideran que no se trata de Isabel I sino de su hija, doña Juana. Hay otra, mucho más reciente, en Alcalá de Henares, erigida con motivo del V centenario de su muerte, en 2004, de Santiago de Santiago. Y otra en Navalcarnero, sobre un pedestal a cuyo pie se agrupan el Gran Capitán, Boabdil, Colón y el cardenal Cisneros. La pieza es obra de Salvador Amaya y fue inaugurada en 2005.

Castile, the Catholic Monarch and "Mother of America", is the one with the greatest number of monuments in Madrid. In one called "La apoteosis de Isabel la Católica marchando a la realización de nuestra unidad nacional" (The apotheosis of Isabella the Catholic marching to the fulfilment of our national unity), a work by Manuel Oms i Canet unveiled in Paseo de la Castellana on 30 November 1883, she is depicted on horseback accompanied by Cardinal Mendoza and General Gonzalo de Córdoba known as "The Great Captain" on foot. In 1958 it was moved to the gardens surrounding the School of Industrial Engineers and the Museum of Natural Science. The pedestal bears the inscription "A Isabel la Católica / bajo cuyo / Glorioso Reinado / se llevó a cabo / la Unidad Nacional / y el descubrimiento / de América / El pueblo de Madrid / 1883" (To Isabella the Catholic, under whose Glorious Reign the National Unity and the Discovery of America were undertaken / The People of Madrid / 1883).

There is another, older monument to her in the Sabatini gardens. Dating from 1750, this work in white stone by Giovanni Domenico Olivieri is, however, believed by some to actually be Isabella's daughter Juana. And there is another much more recent one in Alcalá de Henares, by Santiago de Santiago, erected in 2004 to commemorate the fifth centenary of her death. There is yet another, in Navalcarnero, depicting her on a pedestal at whose feet we can see "The Great Captain", Boabdil, Columbus and Cardinal Cisneros. This work by Salvador Amaya was unveiled in 2005.

Queen Isabella also features in the sculptural composition dedicated to the Republic of Cuba which was unveiled in Plaza de El Salvador within the Retiro Park in 1952, coinciding with

También está la reina en la composición escultórica dedicada a la República de Cuba que en la plaza de El Salvador se inauguró en 1952, coincidiendo con el 460 aniversario del descubrimiento de la isla. Es una estatua, obra de Juan Cristóbal, que escolta, situada a su derecha, a la figura femenina central, alegoría de la propia Cuba.

En el monumento al Sagrado Corazón del Cerro de los Ángeles, en Getafe, inaugurado en 1919, dinamitado en 1936 y reconstruido en una nueva versión, de Fernando Solís, en 1965, aparece de nuevo la reina católica, encabezando el conjunto *España misionera*, donde sostiene una maqueta de carabela colombina y un crucifijo que entrega a Colón. En el pedestal del monumento a Colón, en la plaza del mismo nombre, desde 1892, la reina se ve, coronada y sedente en el trono, recibiendo a Colón, para hacerle entrega de las joyas con que habría de financiarse su empresa.

Y no en la calle, aunque sí en un espacio destacadamente público como es el Salón de Sesiones del Congreso, en 1862 reaparece la reina, en una estatua en mármol de Carrara, obra de José Pagniucci, esta vez, acompañada de su esposo, Fernando el Católico.

En la avenida de los Reyes Católicos, ante el antiguo Instituto de Cultura Hispánica, hoy AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo), sobre un pedestal de granito, una carabela en bronce homenajea a la reina. En una placa se lee: "LOS PUEBLOS DE / HISPANOAMERICA Y FILIPINAS A / ISABEL LA CATÓLICA / REINA DE ESPAÑA / MADRE DE AMERICA / FUNDADORA DE PUEBLOS / POR CUYO IMPULSO GENIAL / SE COMPLETÓ LA

the 460th anniversary of the discovery of the island. The statue of Isabella, a work by Juan Cristóbal, is on the right flank of the main female figure, an allegory of Cuba.

The Catholic Queen makes another appearance in the Monument to the Sacred Heart on the Hill of the Angels, in Getafe, originally unveiled in 1919, then blown up in 1936 and rebuilt in 1965 in a new version by Fernando Solís. Here she is leading the group *Missionary Spain*, where she is seen holding a model of the caravel and the crucifix she gave to Columbus. On the pedestal of the monument to Columbus, in Plaza de Colón, the square named after him since 1892, the queen is depicted crowned and seated on her throne, receiving Columbus, to hand over the jewellery to fund his enterprise.

The queen reappeared in 1862 in a statue in Carrara marble by José Pagniucci. Although not in the public thoroughfare as such, it is in such a notable public space as the chamber of the Congress of Deputies, this time accompanied by her husband, Ferdinand the Catholic.

In Avenida de los Reyes Católicos, opposite the former Instituto de Cultura Hispánica, currently AECID (Spanish Agency for International Development Cooperation), on a granite pedestal, a bronze caravel pays tribute to the queen. The inscription on the plaque reads: "LOS PUEBLOS DE / HISPANOAMERICA Y FILIPINAS A / ISABEL LA CATÓLICA / REINA DE ESPAÑA / MADRE DE AMERICA / FUNDADORA DE PUEBLOS / POR CUYO IMPULSO GENIAL / SE COMPLETÓ LA REDONDEZ / GEOGRAFICA Y ESPIRITUAL / DEL MUNDO / CONSAGRAN ESTA MEMORIA / FILIAL Y SECULAR EN EL / V CENTENARIO DE SU NACIMIENTO / MCDLI -MCMLI" (The peoples

REDONDEZ / GEOGRAFICA Y ESPIRITUAL / DEL MUNDO / CONSAGRAN ESTA MEMORIA / FILIAL
Y SECULAR EN EL / V CENTENARIO DE SU NACIMIENTO / MCDLI-MCMLI".

Además de la reina católica, hay en Madrid otras reinas monumentalizadas. Isabel II, hija de Fernando VII, fue la "reina castiza" de España, desde 1833, ejerciendo de regente su madre, María Cristina de Borbón Dos Sicilias. La *Revolución Gloriosa* (1868) la llevó al exilio en Francia, abdicando posteriormente en favor de su hijo Alfonso XII. La estatua de la reina, obra de José Piquer, fue inaugurada durante su mandato, el día de su vigésimo cumpleaños, en 1850. Demolida en 1931, y replicada en 1944, desde entonces luce en la plaza de su nombre, conocida también como plaza de la Ópera, delante del Teatro Real. Reinando Isabel II, en 1865, se creó la primera Sociedad Abolicionista Española, que habría de afrontar la resistencia del poderoso *lobby* esclavista, con sólidas ramificaciones en la corte.

Por más que hubieran ya sido prohibidos oficialmente, desde 1837, en la España peninsular, Canarias y Baleares, pero no en las colonias, el tráfico *tout court* de esclavos negros y el semiforzado de "colonos contratados" asiáticos (*culees*) fue constante, e impune, bajo su reinado, gracias a la red de influencias e intereses compartidos entre la corona y la alta burguesía enriquecida con la trata negrera. Isabel II premiaría con títulos nobiliarios a numerosos representantes de las grandes fortunas esclavistas (del marqués de Guáimaro al conde de Yumurí, o al de Vegamar y vizconde de Escambray). Valga citar el nombramiento como senador vitalicio, además del título de conde de Bagaes al excoronel y célebre negrero

of Hispano-America and the Philippines, to Isabella the Catholic Queen of Spain, Mother of America, Founder of Peoples, whose brilliant impetus completed the geographical and spiritual roundness of the world, consecrate this filial and centennial memory on the fifth centenary of her birth, MCDLI-MCMLI).

Besides Isabella the Catholic Queen, there are other queens with monuments in Madrid. Isabella II, the daughter of Ferdinand VII, came to the throne of Spain in 1833 at the age of three, with her mother Maria Christina of Bourbon-Two Sicilies acting as regent. Deposed in the Glorious Revolution of 1868, she went into exile to France, and later abdicated in favour of her son Alfonso XII. The statue of the queen, by José Piquer, was unveiled during her reign, on her twentieth birthday in 1850. Demolished in 1931, it was then replicated in 1944, since when it has been in the plaza that bears her name, also known as Plaza de la Ópera, in front of the Teatro Real. In 1865, Isabella II founded the first Spanish Abolitionist Society, which had to confront the resistance of the powerful slavery lobby, which had a firm foothold in the royal court.

Although officially banned since 1837 in peninsular Spain, the Canary and the Balearic islands, but not in the colonies, the *tout court* trafficking of black slaves and the semi-forced slavery of indentured Asian workers (coolies) was continuous, and unpunished, under her reign, thanks to the network of influences and shared interests between the crown and the haute bourgeoisie and slave trading. Isabella II awarded noble titles to numerous members of the grand slave-trading fortunes (from the Marquis of Guáimaro to the Count of Yumurí,

Manuel Pastor Fuentes, fundador del Banco Pastor, de quien su madre, María Cristina de Borbón Dos Sicilias, había sido socia en el negocio de la trata.

También tiene esta última, cuarta esposa de Fernando VII, su estatua en Madrid, frente al Casón del Buen Retiro. Obra de Mariano Benlliure, fue inaugurada en 1893. La reina se levanta sobre una columna en la que una figura alegórica, una mujer con un pecho desnudo, porta un libro con la inscripción "HISTORIA". También ostenta el pedestal una cartela con la dedicatoria "A María Cristina de Borbón. España agradecida".

La reina y su segundo marido, el duque de Riánsares, fueron de los mayores hacendados de Cuba, propietarios de la sociedad "Agustín Sánchez y compañía", dedicada al tráfico de esclavos, hasta su reconversión, al reagrupar sus intereses en la isla bajo del nombre de "La Gran Azucarera", el mayor latifundio azucarero de la época en Cuba, en cuyos ingenios trabajaban ochocientos esclavos, y de la que participaban como accionistas destacadas fortunas con origen en el tráfico de esclavos.

El monumento a María Cristina de Borbón fue inaugurado por Alfonso XIII y su madre, la reina regente, María Cristina de Habsburgo-Lorena, apodada "doña virtudes" debido al carácter mujeriego de su marido, el rey Alfonso XII, de quien era su segunda esposa. Ejerciendo como regente, entre 1885 y 1902, fue testigo, por tanto, tanto de las celebraciones del IV Centenario del Descubrimiento de América como de la perdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas.

the Count of Vegamar and the Viscount of Escambray). It is also worth underscoring the appointment as senator for life, as well as the title of Count of Bagaes of the ex-coronel and notorious slave-trader Manuel Pastor Fuentes, founder of Banco Pastor, who had been a partner in the slave trade business with the queen's mother, Maria Christina of Bourbon-Two Sicilies.

This last-named personality, the fourth wife of Ferdinand VII, also has a statue in Madrid, in front of the Casón del Buen Retiro. A work by Mariano Benlliure, it was unveiled in 1893. The queen is standing on a column in which an allegorical figure, a woman with a naked breast, is carrying a book with the inscription "HISTORIA" (History). The pedestal also contains a cartouche with the dedication "A María Cristina de Borbón. España agradecida" (To Maria Christina of Bourbon. A Grateful Spain).

The queen and her second husband, the Duke of Riánsares, were the biggest land-owners in Cuba and the titleholders of "Agustín Sánchez y compañía", a company dedicated to the slave trade until it regrouped its interests on the island under the name of "La Gran Azucarera", the largest sugar-producing estate of the time in Cuba, in whose refineries eight hundred slaves worked, and in which many leading fortunes made from slavery were shareholders.

The monument to Maria Christina of Bourbon was unveiled by Alfonso XIII and his mother, the queen regent, Maria Christina of Habsburg-Lorraine, known as "doña virtudes" (Lady Virtues) due to the womanising reputation of her husband, King Alfonso XII, of whom she was his second wife. Acting as regent, between 1885 and 1902, she was therefore an eye-witness of

ESPAÑA EN MARRUECOS



Rasgo de una Cantinera

Antes había ya, en 1886, firmado el Real Decreto por el cual se proclamaba la definitiva abolición de la esclavitud, suprimiendo el “Patronato”, que desde 1880 (fecha oficial de la abolición) obligaba a los libertos a trabajar, aunque oficialmente lo hicieran “libremente” y por contrato para sus antiguos amos. También durante su reinado tuvo lugar la guerra de 1893 con Marruecos, conocida como “Guerra de Margallo”.

Hasta mediados del siglo XX, hasta 1956, se habrán de suceder las guerras hispano-marroquíes, intensificándose a partir del desastre del 98, que lleva al colonialismo español —presionado por los intereses comerciales de las compañías mineras, que excitan las fantasías bélicas del ejército— a volver la vista a África como último reducto de las glorias imperiales españolas “allende el mar”. En relación con uno de los más trágicos episodios de esta historia, otro “desastre”, el Desastre de Annual (1921), se erigió en 1925 el monumento a la duquesa de la Victoria, obra de Julio González-Pola García, en la fachada del hospital de San José y Santa Adela. El mármol, inaugurado por las reinas doña Victoria Eugenia y doña María Cristina, representa a la duquesa, doña Carmen de Angolotí y Mesa, en pose de *Pietà*, ataviada como dama enfermera de la Cruz Roja al cuidado de los militares heridos, labor típicamente femenina en las guerras. La duquesa, en efecto, estuvo presente en Melilla en 1921, con motivo de la derrota sufrida por el ejército español por parte de los nacionalistas rifeños liderados por Abd el-Krim el Jatabi.

Con estos personajes aristocráticos femeninos se puede emparentar el monumento a la “primera dama” de la República argentina Eva Duarte de Perón en cuyo honor se construirá

the celebrations of the fourth centenary of the Discovery of America as well as the loss of Cuba, Puerto Rico and the Philippines.

Years earlier, in 1886, she had signed a Royal Decree that proclaimed the definitive abolition of slavery, suppressing the “Patronato” which had, since 1880 (the official date of abolition) forced emancipated slaves to work for their former owners, though officially they were doing so “freely” and under contract. Also taking place under her reign was the conflict with Morocco in 1893, known as the “Margallo War”.

Various Spanish-Moroccan wars broke out until the mid-twentieth century, in 1956. They were especially intense after the *disaster* of 1898, which forced Spanish colonialism—under pressure from the interests of mining companies, which stirred up the bellicose fantasies of the army—to turn their sights on Africa as the final redoubt of Spanish imperial glory “overseas”. Commemorating one of the most tragic episodes of this history, another so-called *disaster*, the Battle of Annual in 1921, a monument was erected in 1925 on the façade of Hospital de San José y Santa Adela in honour of the Duchess de la Victoria, a work by Julio González-Pola García. Unveiled by Queen Victoria Eugenia and the Queen Mother María Christina, the marble represents the duchess, Carmen Angolotí y Mesa, posing as *Pietà*, dressed as a Red Cross nurse looking after wounded soldiers, a typically female task in wars. The duchess, in fact, was present in Melilla in 1921, coinciding with the defeat suffered by the Spanish army at the hands of the Rif nationalists led by Abd el-Krim el Jatabi.

en los años 50 un parque homónimo donde se levantó un busto. La visita de Eva Perón a la hambrienta España de 1947 le había granjeado una popularidad entonces reservada a las estrellas de cine.

Americana también es "la décima musa", la escritora novohispana sor Juana Inés de la Cruz, que tiene un monumento en el Parque del Oeste, inaugurado en fecha tan tardía como octubre de 1981, debido a la ausencia de relaciones diplomáticas entre México y España durante la dictadura franquista. La escultura es obra de Enrique Fernández Criach y es copia de otro existente en la ciudad de México.

El más grande monumento dedicado en Madrid a un escritor, el de Cervantes, es obra del escultor Lorenzo Coullaut Valera. Inaugurado en la plaza de España en 1929, aún sin acabar, y acompañando a varios personajes femeninos de ficción ideados por el "Príncipe de los ingenios" (Dulcinea, Aldonza Lorenzo, La Gitanilla... figuras todas ellas realizadas por el hijo del escultor, Federico Coullaut-Valera, y añadidos posteriormente), en la parte más alta del monolito central destaca un grupo de figuras alegóricas alusivas a los cinco continentes: cinco mujeres jóvenes, sentadas en torno a un globo terráqueo, al que dan la espalda, sosteniéndolo, al modo tradicional de las cariatídes, mientras leen un libro, *El Quijote*. De las cinco figuras, la americana no tiene un libro en la mano; sino que mira al de la española, que aparece estar enseñándola a leer. Esta es la única que no tiene los pechos desnudos, y luce un morrón, el casco típico de los *conquistadores*.

The monument in honour of Eva Duarte de Perón, the "first lady" of Argentina, can be seen as an extension of these aristocratic female characters. With her bust in its centre, the monument was built in the fifties in the park bearing her name. Eva Perón's visit to Spain in 1947, a time of hardship and hunger, had won her the kind of popularity generally reserved until then for film stars.

Known as "The Tenth Muse", the Novo-Hispanic writer Sor Juana Inés de la Cruz is another American woman with a monument in Madrid, this time in Parque del Oeste. It was unveiled as late as October 1981, owing to the absence of diplomatic relations between Mexico and Spain during Franco's dictatorship. The sculpture is the work of Enrique Fernández Criach and is a copy of another existing work in Mexico City.

The biggest monument in Madrid dedicated to a writer, in this case Cervantes, is the work of the sculptor Lorenzo Coullaut Valera. Unveiled in Plaza de España in 1929, while still unfinished, it is accompanied by several of the fictional female characters conceived by the writer known as "The Prince of Wits" (Dulcinea, Aldonza Lorenzo, La Gitanilla... figures made by Federico Coullaut-Valera, the sculptor's son, and added later). Included at the top of the central monolith is a group of allegorical figures allusive to the five continents: five young women, seated around a globe of the world. In fact, they are holding it up, in the traditional fashion of caryatids, while they read Cervante's *Don Quixote*. Of the five figures, the one allusive to America does not have a book in her hand; instead, she is looking at the Spanish figure, who appears to be teaching her

Alegoría también, aunque con un rol principal, es la del ya mencionado monumento a Cuba, donde la estatua central, obra de Miguel Blay, una mujer, que representa a la nación cubana, aparece de pie y cubierta por una fina túnica, que deja adivinar su desnudez, así como un gorro frigio, el clásico ornamento republicano. La mujer ha sido tradicionalmente utilizada para de modo literal *dar cuerpo* a la imagen de “la madre patria”, en un proceso de sexualización que, a la vez que humaniza y personaliza el concepto, lo convierte en objeto; en un objeto que implica toda una política de género, sobre cuyo control litigan voces y actitudes antagonistas, masculinas y patriarcales.

Frecuentemente las alegorías en estos monumentos ejercen un papel de complemento respecto al personaje principal. En el monumento a Alfonso XII, inaugurado por su hijo Alfonso XIII en el Parque del Retiro en 1922, bajo la estatua ecuestre del monarca, obra de Mariano Benlliure e instalada en su emplazamiento desde trece años antes, se arremolina un buen número de figuras femeninas alegóricas, representando, por un lado a la Industria (obra de José Clará), las Artes (de Joaquín Bilbao Martínez), la Agricultura (de José Alcoverro) y las Ciencias (de Manuel Fluxá); además de tres sirenas (de Rafael Arteche, Pedro Alsina y Antonio Parera) y cuatro medallones a las virtudes cardinales atribuidas al rey: Justicia, Templanza, Prudencia y Fortaleza. Bajo este último medallón se encuentra un conjunto alegórico, la Paz, obra de Miguel Blay, donde aparece la figura de una madre que observa cómo su hijo, desnudo, quizá huérfano de padre, se dirige, suplicante, a unos soldados.

to read. The latter, the only one who is not exposing her breasts, is wearing a morion, the typical helmet worn by conquistadors.

Another allegory, though in a more central position, is the aforementioned monument to Cuba, where the main statue, a work by Miguel Blay, is a standing woman who represents the Cuban nation, thinly draped in a tunic that allows one to intuit her naked body beneath, and wearing a Phrygian cap, the classic symbol of republicanism. Women have been conventionally used to literally *embody* the image of the “motherland”, in a process of sexualisation that, while at once humanising and personalising the concept, also turns it into an object; into an object fully engaged with gender politics, whose control is disputed by antagonistic, masculine and patriarchal voices and attitudes.

The allegories included in these monuments often played a complementary role to the main character. In the monument to King Alfonso XII, unveiled by his son King Alfonso XIII in the Retiro Park in 1922, the equestrian statue of the king, a work by Mariano Benlliure erected thirteen years earlier, is surrounded by a group of allegorical female figures, representing Industry (by José Clará), Arts (by Joaquín Bilbao Martínez), Agriculture (by José Alcoverro) and Science (by Manuel Fluxá); as well as three sirens (by Rafael Arteche, Pedro Alsina and Antonio Parera) and four medallions to the cardinal virtues attributed to the king: Justice, Temperance, Prudence and Fortitude. Under this last-named medallion is an allegorical group dedicated to Peace, a work by Miguel Blay, where one can see a mother



Por su parte, en el monumento en honor de Cánovas del Castillo hay otras dos figuras femeninas, alegorías respectivamente de la Historia y la Fama, que, semidesnuda, levanta una corona de laurel hacia el político. Cánovas moriría asesinado un año antes del desastre del 98, pero su intransigente política represiva frente a la insurrección cubana había conseguido ya convertir la guerra en un pingüe negocio para la oligarquía peninsular. Para la élite económica española no hubo tal “desastre”; fueron las clases populares, la gran mayoría de los españoles quienes se encargó de pagar los costos materiales y humanos de la bravata canovista de que “España empleará la sangre de su último hombre y quemará su último cartucho, y gastará su último céntimo en conservar aquellas provincias”.

A través de un atávico ejercicio de ventriloquismo, las clases dirigentes aparecen hablando en nombre de la Nación, que los habría escogido para transmitir sus deseos. El hecho de que estos preclaros hijos de la Madre Patria, por norma sean varones, no va a dejar de replicarse en las nuevas naciones postcoloniales. Es el caso del héroe nacional filipino José Rizal, en cuyo honor se inauguró en Madrid, en 1996, un monumento en el que goza de la compañía de una mujer que, sentada a sus pies, amamanta a un niño, junto con la leyenda “LA MADRE FILIPINA CRÍA / EL PORVENIR DE LA PATRIA”. El conjunto se completa, en una apología manifiesta de la división sexual del trabajo, con el texto “DE LA INSTRUCCIÓN / NACE LA GRANDEZA / DE LAS NACIONES” y la figura de un maestro que muestra un libro abierto a un niño.

figure who watches as her naked son, perhaps after losing his father, cries out imploringly to some soldiers.

Turing our gaze to the monument in honour of Cánovas del Castillo, it includes another two female figures, allegories of History and of Fame, respectively, with the latter, semi-naked, raising a laurel crown towards the politician. Cánovas was assassinated the year before the defeat of 1898, but his policy of intransigent repression of Cuban insurrection had managed to turn the war into a lucrative business for the Spanish oligarchy. So, for the economic elite of Spain the so-called “disaster” was no such thing; it was the popular classes, the vast majority of the Spanish people who had to pay the human and material costs of Cánovas del Castillo’s warmongering boast that “Spain shall shed the blood of its last man and shall fire its last cartridge, and shall spend its last cent to preserve these provinces.”

With this atavistic exercise in ventriloquism, the ruling classes are depicted as speaking in the name of the Nation, which had chosen them to convey her desires. The fact that these illustrious offspring of the Mother Land were generally men would continue to perpetuate itself in the new postcolonial nations. For instance, we have the case of the Philippine national hero José Rizal, in whose honour a monument was unveiled in Madrid, in 1996. In it he is accompanied by a woman sitting at his feet and suckling her child, along with the legend “LA MADRE FILIPINA CRIA / EL PORVENIR DE LA PATRIA” (The Philippine mother raises the future of the fatherland). The group is completed, in an express statement of the sexual division of work,

En la actitud generalmente próxima a la pasividad y la indolencia, o en además de rendir homenaje al héroe del monumento —tendiéndole una corona de laurel, arrodillada a sus pies, suplicante, agradecida, etc.—, en la desnudez que subraya la identificación patriarcal del mundo femenino con lo natural, con las pasiones y los sentimientos instinctivos —frente a la racionalidad y la voluntad, lo civilizado, masculino—, en esa expulsión del tiempo y de la historia, de lo político, en suma, en esa condena a un segundo y silencioso plano, laten las raíces de la misoginia judeocristiana que impeccablemente sintetizan los padres de la Iglesia:

Como en todas las comunidades cristianas, las mujeres deben callar en las iglesias.

[...] Si quieren alguna información, que se la pidan a sus maridos en casa.

San Pablo, Corintios 14: 34-35

El espacio público será un territorio si no exclusivamente, sí predominantemente masculino, y el relato de lo político va a ostentar esa marca de género. El mito del ideal masculino del héroe soldado, que al calor de la propaganda política durante las guerras coloniales, brota en forma de monumentos, lo reafirma. El episodio, que de nuevo merecerá el epíteto de *desastre*, del Barranco del Lobo, en las proximidades de Melilla, en 1909, fue correspondido con una fuerte presencia de Alfonso XIII y toda la familia real en los actos de homenaje a los caídos, con donativos, condecoraciones y erección de monumentos.

Entre ellos destaca el dedicado al cabo Luis Noval, obra de Mariano Benlliure, levantado en la plaza de Oriente, frente al Palacio Real, en 1912. Detrás de su efigie, “serena, encaminándose

with the figure of a teacher showing an open book to a child and the text “DE LA INSTRUCCIÓN / NACE LA GRANDEZA / DE LAS NACIONES” (The greatness of nations is born from learning).

The attitude generally bordering on passivity and indolence, the act of paying homage to the hero of the monument—offering a laurel wreath, kneeling at his feet, imploring, grateful, etc.—the nudity that underscores the patriarchal identification of the female with nature, with passion and instinct—as opposed to civilised, male reason and will—and the exclusion from time and from history, and from politics, in short, in this condemnation to a secondary, silent plane, are rooted in the Judeo-Christian misogyny impeccably synthesised by the Fathers of the Church:

As in all the congregations of the saints, women should remain silent in the churches. [...] If they want to inquire about something, they should ask their own husbands at home.

St Paul, Corinthians 14: 34-35

The public space is a territory which is predominantly, when not exclusively, male and the narrative of politics maintains this stamp of gender. It is further reinforced by the myth of the masculine ideal of the soldier hero which, on the back of political propaganda during colonial wars, appears in the form of monuments. An episode, which once again earned the epithet of *disaster*, of the Barranco del Lobo, near Melilla in 1909, was recognised by a strong turnout from King Alfonso XIII and the whole royal family in a series of acts in tribute to the fallen, with donations, medals and monuments.

al campo de batalla”, y ascendiendo hacia su altura, una mujer, alegoría de la patria, sigue al soldado enarbolando una bandera española con el escudo real. Además, en el pedestal se informa de que “FINANCIADO POR MUJERES ESPAÑOLAS (sic) SE ELEVA ESTE MONUMENTO A LA GLORIA DEL SOLDADO LUIS NOVAL”, además de arengar: “PATRIA NO OLVIDES NUNCA A LOS QUE POR TI MUEREN”. En efecto, el homenaje había sido promovido por una junta de damas aristocráticas amadrinadas por la misma reina Victoria Eugenia.

La abundancia de cuerpos femeninos en funciones alegóricas de difusión de determinados valores fundamentales en la cultura y la sociedad patriarcal, no debe engañarnos respecto a los efectos de esa idealización sobre la vida de las mujeres. En su exaltación formal como contenedores y transmisores de ciertas ideas, en su recurrente presencia como objetos estéticos, se realiza su negación como sujetos políticos.

La retórica de la exclusión o, en un caso, la subordinación de las mujeres respecto al protagonismo masculino del relato dominante en los monumentos encuentra en nuestra investigación la que quizá sea su más completa expresión en el dedicado a la *Hispanidad*, que ilustra a la perfección el discurso binario que opone las parejas masculino-femenino, activo-pasivo, superior-inferior, fuerte-débil, conquistador-conquistada, civilización y tierras vírgenes.

Obra de Agustín de la Herrán, la inauguración del monumento a la *Hispanidad*, en el emblemático entorno del Museo de América, estuvo protagonizada por el príncipe don Juan Carlos de Borbón en 1971. El autor glosa la pieza –“un tronco de encina realizado en

Among these is one dedicated to Corporal Luis Noval, a work by Mariano Benlliure, erected in Plaza de Oriente in 1912, opposite the Royal Palace. Behind his effigy, “serene, heading towards the battle field”, and rising up to his height, is a woman, an allegory of the fatherland, following the soldier and waving a Spanish flag with the royal shield. In addition, the pedestal contains the information “FINANCIADO POR MUJERES ESPAÑOLAS (sic) SE ELEVA ESTE MONUMENTO A LA GLORIA DEL SOLDADO LUIS NOVAL” (Funded by Spanish women [sic], this monument is raised to the glory of the soldier Luis Noval), followed by a harangue: “PATRIA NO OLVIDES NUNCA A LOS QUE POR TI MUEREN” (Fatherland, do not forget those who died for you). In fact, the tribute had been promoted by a board of aristocratic ladies under the patronage of Queen Victoria Eugenia.

The abundance of female bodies in allegorical functions, conveying the basic values of patriarchal culture and society, should not blind us to the effects of this idealisation of the life of women. Their formal exaltation as containers and transmitters of certain ideas, and their recurrent presence as aesthetic objects deny their status as political subjects.

The rhetoric of exclusion or, at the very least, of subordination of women with regards the male centrality of the dominant narrative in monuments perhaps finds its most complex expression in the facet of our research dedicated to *Hispanidad*, which illustrates to perfection the binary discourse that pits male versus female, active versus passive, superior versus inferior, strong versus weak, conqueror versus conquered, and civilisation versus virgin territory.



aglomerado de basalto negro, que se eleva de la tierra y del que surgen la figura del caballo, el guerrero español y la india, trabajados en aluminio esmaltado inoxidable patinado con lacas acrílicas”— como “la obra quijotesca de la Hispanidad”, que representa “la unidad del guerrero español y de la mujer y la raza india” en el momento en que el caballero español, sin bajar de su montura, recoge del suelo a la mujer nativa para subirla al caballo, en un gesto que, a su propio pesar, evoca la violencia del rapto.

La Hispanidad, expresión idealizada del mestizaje engendrado a partir de ese “abrazo de amor”, incorpora también a otras mujeres, con la llegada de la población esclavizada procedente de África. Celebradas son las tesis que encomian *la Raza* como fruto de la “pasión indígena por el buen hacer amoroso de los españoles, incluso por el tamaño de sus genitales”, insistiendo siempre en la hipersexualidad de las *Otras*, tanto si se trata de las mujeres nativas como de las esclavas negras. Pero esta oda hace aguas por todas partes, desde la obsesión española por la limpieza de sangre —y su trasplante a América y el delirante sistema de castas novohispano— a la doble exclusión sufrida por los mestizos, que se ven rechazados también por los vencidos al ser fruto del concubinato y del abuso sexual. La violación funciona como un arma de dominación y represión que busca ahogar la voluntad de resistencia de las mujeres a la vez que desmoralizar a los hombres.

En la guerra, en toda guerra, desde las de conquista hasta las de independencia, la violencia sexual sobre las mujeres quiere también recordarles que la guerra quiere ser un

A work by Agustín de la Herrán, the monument to *Hispanidad*, in the emblematic surroundings of the Museum of America, was unveiled in 1970 by Prince Juan Carlos of Bourbon. The artist described the piece—“the trunk of an oak tree made in black basalt conglomerate that rises from the ground and from which the figure of a horse, a Spanish warrior and an Indian woman emerge, worked in stainless glazed aluminium with a patina of acrylic lacquer”—as “the Quixotic work of Hispanidad” which represents “the unity of the Spanish warrior and the Indian woman and race” at the moment in which the Spanish soldier, without dismounting, picks up the native woman from the ground and lifts her onto his horse in a gesture that, despite itself, evokes the violence of abduction.

Hispanidad, an idealised expression of miscegenation engendered from this “loving embrace”, also incorporated other women, with the arrival of slaves from Africa. For instance, we have the celebrated thesis that praised *La Raza* (the race) as the fruit of the “indigenous passion for the competent lovemaking of the Spaniards, even for the size of their genitals”, always underlining the hypersexuality of the *Other*, whether it be native women or black slaves. But this ode to *Hispanidad* is thoroughly flawed, as borne out by the Spanish obsession for purity of blood—and how it was adopted in America in a delirious system of Novo-Hispano castes—and the twofold exclusion suffered by mixed-race people, who were rejected by the conquerors for being the fruit of concubinage and sexual abuse. Rape was used as a weapon of domination and repression that sought to eradicate women’s resistance while at once demoralising the men.

asunto exclusivamente de hombres. Que la presencia de las mujeres en los monumentos coloniales tenga un sesgo tan marcadamente patriarcal lo subraya la ocultación del papel protagonista de numerosas mujeres, desde los primeros levantamientos hasta las guerras de independencia, en las luchas coloniales contra España.

Sirva de ejemplo de esta relegación el conjunto monumental dedicado al padre de la patria mexicana, Miguel Hidalgo y Costilla, inaugurada en 1979, obra del escultor Enrique Alciati y que es una copia del que existe en el monumento al Ángel de la Independencia en la ciudad de México desde 1910. El personaje principal se ve escoltado por dos figuras femeninas semidesnudas, encarnaciones respectivamente de la Historia y de la Patria.

Este monumento tiene una particularidad: la frase del héroe "SIENDO CONTRA LOS CLAMORES DE LA / NATURALEZA, EL VENDER A LOS HOMBRES, QUEDAN / ABOLIDAS LAS LEYES DE LA ESCLAVITUD" / MIGUEL HIDALGO (DIC. 5 DE 1810), es la única mención directa que hemos encontrado a este tema. Y no está de más reparar en la distancia cronológica que separa el enunciado y la fecha de erección del monumento: 169 años. España, ya hemos dicho, no aboliría de modo irreversible y completo la esclavitud hasta 1886, como culminación de un conflictivo proceso de supresión gradual, muy cicatrido, que primero aceptará la prohibición de la trata negrera y luego, poco a poco, de la tenencia de esclavos. Destaquemos cómo la ilegalización del tráfico dio lugar al comercio clandestino, al contrabando, y en ese contexto, el precio de las mujeres, por primera vez en la historia de este comercio, se dispararía,

In this war, like all armed conflicts, ranging from wars of conquest to wars of independence, sexual violence against women is also a reminder that war is the exclusive province of men. The fact that the presence of women in colonial monuments has such a markedly patriarchal bias underscores the concealment of the major role played by many women in the colonial struggles against Spain, from the first revolutions to the wars of independence.

A good example of this relegation is the monument dedicated to the father of Mexico, Miguel Hidalgo y Costilla, unveiled in 1979, a work by the sculptor Enrique Alciati, a copy of the *Angel of Independence* in Mexico City dating from 1910. The main character is flanked by two semi-nude female figures, embodying History and the Motherland respectively.

This monument has a particular feature: the phrase of the hero "SIENDO CONTRA LOS CLAMORES DE LA / NATURALEZA, EL VENDER A LOS HOMBRES, QUEDAN / ABOLIDAS LAS LEYES DE LA ESCLAVITUD" / MIGUEL HIDALGO (DIC. 5 DE 1810) (Against the clamour of nature, the selling of men, the laws of slavery are abolished), is the only direct mention to this subject matter we have found. Additionally, it is worth pointing out the time span separating the statement and the actual erection of the monument: 169 years. As we have said earlier, Spain did not completely and irrevocably abolish slavery until 1886, the culmination of a conflictive and parsimonious process of gradual suppression that would first accept the prohibition of slave trading and then, little by little, the possession of slaves. We would underline how the illegalisation of slave trading gave rise to underground, secret trafficking and, in this context,

superando al de los hombres, ya que poder parir esclavos *in situ*, se reproducía así el capital de la empresa sin riesgo de contravenir la ley.

La transformación del cuerpo de la mujer esclavizada como producto, como mercancía y como fábrica de hijos de la violencia, que ya nacen, “por naturaleza”, esclavos, en una imagen percibida como alegoría silenciosa y agradecida de la Raza o de la Hispanidad, es un fruto elaborado a través de la cultura, a través del arte, y a través también de los monumentos.

En 1992, en un barrio al noroeste de Madrid, Aravaca, una joven mujer sería asesinada por disparos de un grupo de extrema derecha; una mujer enferma y sin trabajo, una mujer extranjera, pobre y negra. Cuando se apagaban ya los fastos —era noviembre— del V Centenario de un acontecimiento que era la explicación de que una mujer de ascendencia africana hubiera nacido, cinco siglos después, en una isla en el mar de las Antillas; que se apellidara Pérez; que el nombre de esa isla fuera el de un santo cristiano; y que la mujer hablara español; y que, por eso, hubiera decidido emigrar al país en el que iba a encontrar, no una vida mejor sino la muerte a manos de unos asesinos de cuyo corto cerebro no estaría en modo alguno ausente la fanfarria del discurso imperial de las gestas y hazañas del fascismo español, que tiene en aquella misma remota fecha de 1492 uno de sus referentes preferidos.

A la memoria de Lucrecia Pérez Matos el Ayuntamiento de Madrid levantó, frente al lugar en que fue asesinada, un discreto monolito, catorce años después. Una no demasiado generosa dedicatoria evita la condena del crimen; no habla de los fascistas ni del racismo,

for the first time in the history of slavery, the price of women would rocket, surpassing the price of men, given that they could give birth to more slaves *in situ*, and thus reproduce the capital of the company without the risk of breaking the law.

The transformation of the body of women slaves into a product, into a commodity and a factory for making children of violence who are born “naturally” as slaves, in an image perceived as a silent and grateful allegory of *Raza* and *Hispanidad*, is an end result conceived through culture, through art, and also through monuments.

In 1992, in Aravaca, a neighbourhood in the northeast of Madrid, a young woman was shot to death by an extreme right-wing group; a sick, unemployed woman, a poor, black foreign woman. At the time when the celebrations were drawing to a close—it was November—for the fifth centenary of an event which explained why a woman of African origins should have been born, five centuries later, on an island in Caribbean; why she was called Pérez; why the island in question bears the name of a Christian saint; and why the woman spoke Spanish; and why, because of that, she had decided to emigrate to the country where she was going to find, not a better life, but death at the hands of killers whose limited brains were probably full of the pomp of the imperial discourse of the exploits and deeds of Spanish fascism, which looks back on the remote date of 1492 as one of its founding references.

Fourteen years later, the City Council of Madrid erected a discreet monolith to the memory of Lucrecia Pérez Matos in the place where she was murdered. A not very generous dedication



ni del disparo que le alcanzó el corazón. Dice: "Madrid / POR LA CONVIVENCIA / Madrid 2006 / HOMENAJE A LUCRECIA PÉREZ / VICENTE NOBLE / R. DOMINICANA / 15-XII-1959 / MADRID / 15-XI-1992".

No todas las balas hacen ruido. No todas las muertes son intolerables. En el reparto de lo masculino y lo femenino mediante estereotipos se perpetra una violencia simbólica, y se produce la naturalidad con que esa violencia es representada: en la *subalternización* del cuerpo femenino en el espacio social. Se trata de un sexismo estructural, que además se superpone a otras formas de dominación. En el argumentario colonial, el colonizado ocupa el mismo espacio simbólico que las mujeres. Se identifica a ambos grupos, con aquello que precisa tutela. Se les atribuye la misma ambivalencia. O son pasivos, descritos siempre en términos de falta (sin iniciativa, sin capacidades intelectivas), o bien, son peligrosos, traicioneros, emotivos, inconstantes, salvajes, irracionales, casi menos humanos que animales, imprevisibles, y que, por lo tanto, es preciso controlar, y respecto a los que hay que mantenerse alerta siempre, para que permanezcan en "su" sitio, el que naturalmente —como negros, como pobres, como indígenas, como mujeres— les corresponde. En los relatos y en los monumentos, que es también su lado de la barra, de la verja, la valla, la alambrada.

avoided openly condemning the crime; it does not speak of fascists or racism, or of the bullet that went through her heart. It reads: "Madrid / POR LA CONVIVENCIA / Madrid 2006 / HOMENAJE A LUCRECIA PÉREZ / VICENTE NOBLE / R. DOMINICANA / 15-XII-1959 / MADRID / 15-XI-1992" (Madrid / For coexistence / Madrid 2006 / Tribute to Lucrecia Pérez / Vicente Noble / Dominican Rep. / 15-XII-1959 / Madrid / 15-XI-1992).

Not all bullets make a bang. Not all deaths are intolerable. In the division of male and female in stereotypes, a symbolic violence is perpetrated with the same naturalness with which this violence is represented: in the *subalternisation* of the female body in the social space. It is a structural sexism which furthermore is superimposed on other forms of domination. In colonial ideology, the colonised held the same symbolic space as women. Both groups were given identical treatment and were seen to be in need of tutelage. They were both attributed with the same ambivalence. They are either passive, always described in terms of lack (of initiative, of intellectual capacities) or, on the other hand, dangerous, treacherous, emotive, fickle, wild, irrational, almost more animal than human, unpredictable and therefore they needed to be kept under control, and always carefully watched over to make sure that they stayed in "their" place, the one that corresponds to them naturally insofar as black, poor, native, women. In the narrative and in the monuments, this place is also the other side of the bar, the railing, the fence, the barbed wire.

LIBROS / BOOKS

BERRUEZO LEÓN, María Teresa (1992). *De Madrid al Nuevo Mundo*. V Centenario. La Librería, Madrid.

BURUCÚA, José Emilio (2006). *Historia y ambivalencia: ensayos sobre arte*. Editorial Biblos, Buenos Aires.

CAO, Marián L.F. (2000). *Creación artística y mujeres: recuperar la memoria*. Narcea Ediciones, Madrid.

CÉSPEDES DEL CASTILLO, Guillermo y RÉGLA, Juan (1972). *Historia de España y América social y económica*. Vicens Vives, Barcelona.

DAVIS, Ángela Y. (2004). *Mujeres, raza y clase*. Ediciones Akal, Madrid.

DONAPETRY, María (2006). *Imaginación: la feminización de la nación en el cine español y latinoamericano*. Editorial Fundamentos, Madrid.

ESPADAS BURGOS, Manuel (1990). *Alfonso XII y los orígenes de la Restauración*. CSIC, Madrid.

ESTRADA, Juan Antonio (1998). *Identidad y reconocimiento del otro en una sociedad mestiza*. Universidad Iberoamericana, México.

HUGH, Thomas (1999). *La Trata de esclavos: historia del tráfico de seres humanos de 1440 a 1870*. Círculo de Lectores, Barcelona.

KLEIN, Herbert S. y VINSON III, Ben (2013). *Historia mínima de la esclavitud en América Latina y en el Caribe*. El Colegio de México.

LAVIÑA, Javier (2007). *Cuba: plantación y adoctrinamiento*. Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife.

MARTÍN, Miguel (1974). *El colonialismo español en Marruecos (1860-1956)*. Ruedo Ibérico, París.

MARTÍNEZ G., Francesc-Andreu; CHUST C., Manuel y HERNÁNDEZ, G., Eugenio (2001). *Valencia, 1900: Movimientos sociales y conflictos políticos durante la guerra de Marruecos, 1906-1914*. Universitat Jaume I, Castellón.

MARZO, Jorge Luis (2010). *La memoria administrada: el barroco y lo hispano*. Katz Editores, Madrid.

MELCHIOR-BONNET, Sabine (1996). *Historia del espejo*. Herder, Barcelona.

MORENO FRAGINALS, Manuel (2001). *El ingenio: complejo económico social cubano del azúcar*. Editorial Crítica, Barcelona.

REYERO, Carlos (2015). *Monarquía y romanticismo: el hechizo de la imagen regia, 1829-1873*. Siglo XXI, Madrid.

SÁNCHEZ-BLAKE, Elvira Elizabeth (2000). *Patria se escribe con sangre*. Anthropos Editorial, Barcelona.

TUÑÓN de LARA, Manuel (2000). *La España del siglo XX (3 vol.)*. Ediciones Akal, Madrid.

VELÁZQUEZ GUTIÉRREZ, María Elisa (2006). *Mujeres de origen africano en la capital novohispana, siglos XVII y XVIII*. UNAM PUEG, México.

ARTÍCULOS DE REVISTA / JOURNAL ARTICLES

BARCIA, María del Carmen (1987). "La abolición del tráfico de negros en Cuba", *L'Avenç*, nº 101.

BREWSTER, Claire (2005). "Women and the Spanish-American Wars of Independence: an overview", *Feminist review*, vol. 79, nº 1.

MORENO LUZÓN, Javier (2013). "Alfonso el Regenerador. Monarquía escénica e imaginario nacionalista español, en perspectiva comparada (1902-1913)", *Hispania*, vol. 73, nº 244.

RODRÍGUEZ-GARCÍA, Dan (2013). "La abominación de lo híbrido: la mixofobia como política de estado", *Glocalism: Journal of Culture, Politics and Innovation*, vol. 1.

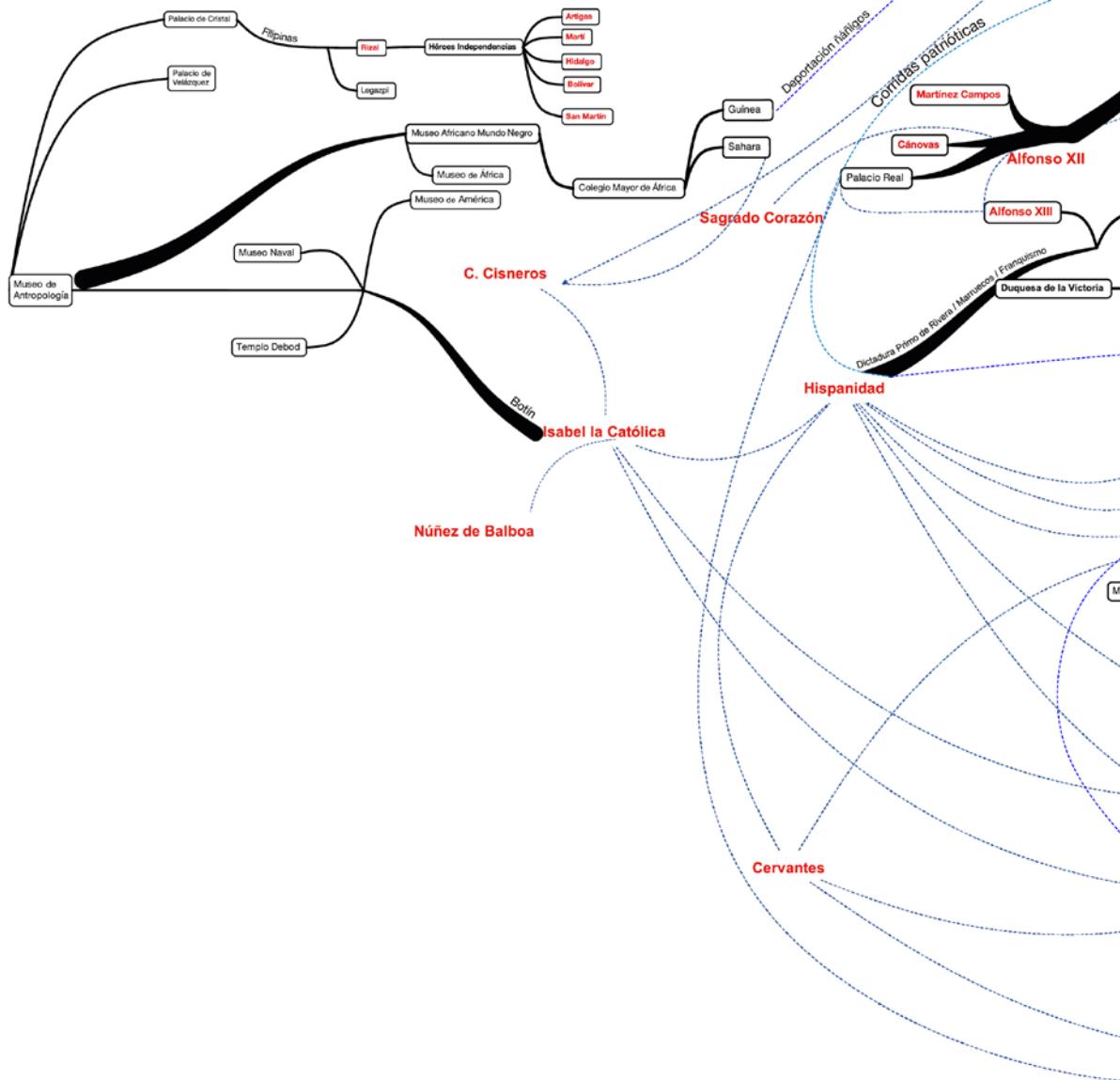
TORRES CUEVAS, Eduardo (1987). "Evolució i decadència de l'escalvitud als ingenis", *L'Avenç*, nº 101.

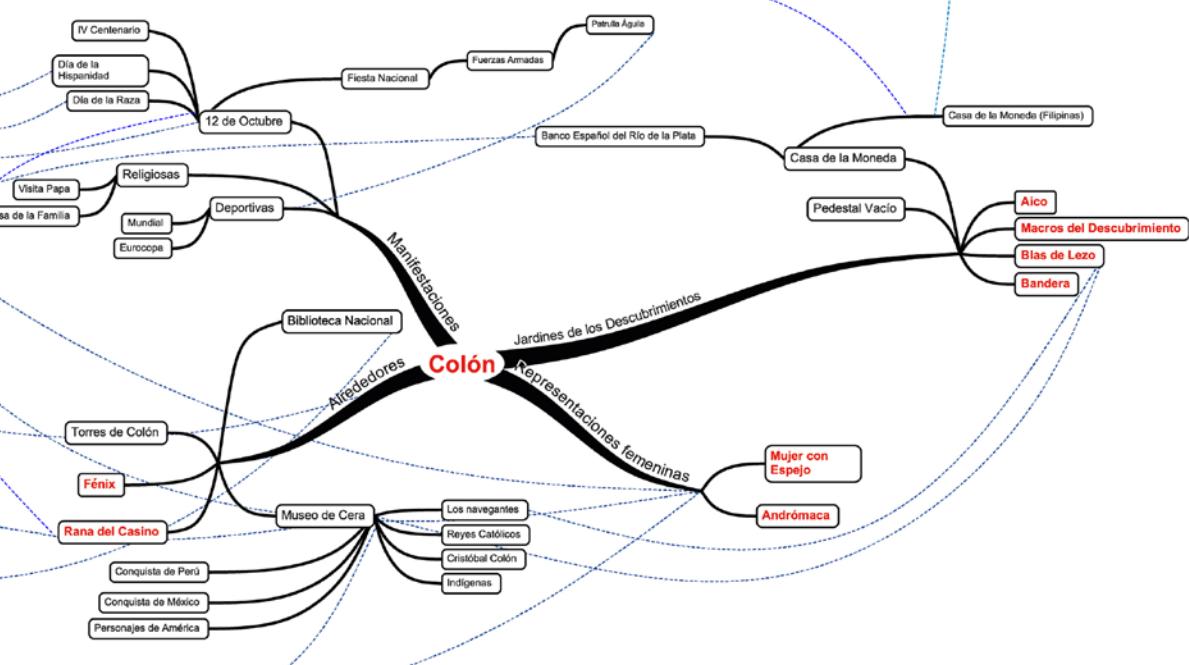
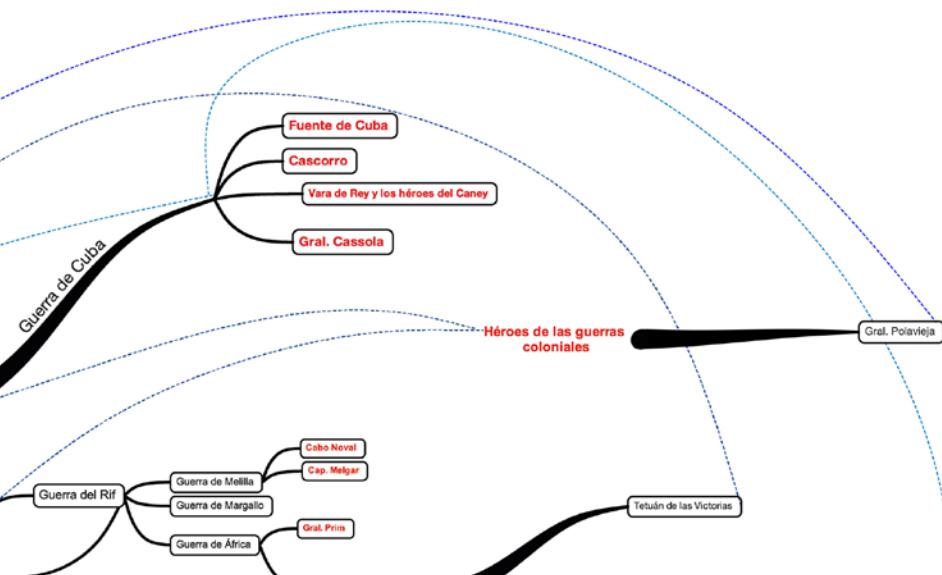
CAPÍTULOS DE LIBRO, CATÁLOGOS O ACTAS / BOOK CHAPTERS, CATALOGUES AND MINUTES

MOLUQUER DE MOTES BERNET, Jordi (2006). "La financiación de la Guerra de Cuba y sus consecuencias sobre la economía española: la deuda pública", en *La nación soñada. Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98: actas del Congreso Internacional celebrado en Aranjuez del 2 al 28 de abril de 1995*. Ediciones Doce Calles, Aranjuez (Madrid).

PIQUERAS, José Antonio (2004). "La reina, los esclavos y Cuba", en PÉREZ GARZÓN, Juan Sisino. *Isabel II: los espejos de la reina*. Marcial Pons, Madrid.

BRANCATO, Sabrina (2000). "Masculinidad y etnicidad: las representaciones racistas y el mito del violador negro", en SEGARRA, Marta y CARABI, Àngels (ed.). *Nuevas masculinidades*. Icaria, Barcelona.





ROGELIO LÓPEZ CUENCA

LOS BÁRBAROS

Sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid
C/ Alcalá, 31. 28014 Madrid

16 de septiembre - 6 de noviembre / 2016

Esta exposición es un proyecto de la Dirección General de Promoción Cultural de la Oficina de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid.

This exhibition is a project of the Directorate General for Cultural Promotion of the Community of Madrid.

COMUNIDAD DE MADRID / COMMUNITY OF MADRID

PRESIDENTA / PRESIDENT

Cristina Cifuentes Cuencas

DIRECTORA DE LA OFICINA DE CULTURA Y TURISMO / CULTURE AND TOURISM OFFICE DIRECTOR

Anunciada Fernández de Córdoba

DIRECTOR GENERAL DE PROMOCIÓN CULTURAL / DIRECTOR-GENERAL FOR CULTURAL PROMOTION

Jaime M. de los Santos González

SUBDIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES / DEPUTY DIRECTOR-GENERAL FOR FINE ARTS

Antonio J. Sánchez Luengo

ASESOR DE ARTE / ART CONSULTANT

Javier Martín-Jiménez

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

COMISARIO / CURATOR

José Luis Pérez Pont

ASISTENTE DE COMISARIADO / ASSISTANT CURATOR

Vicen Belenguer

RESPONSABLE DE EXPOSICIONES TEMPORALES / HEAD OF TEMPORARY EXHIBITIONS

Almudena Hernández de la Torre

COORDINACIÓN / COORDINATION

María Báez Arranz

DISEÑO Y DIRECCIÓN DE MONTAJE / EXHIBITION ASSEMBLY DESIGN AND MANAGEMENT

Marcos Corrales

CONSERVACIÓN / CONSERVATION

Lotta Hansson

MONTAJE / ASSEMBLY

TEMA

ILUMINACIÓN / LIGHTING

Intervento

TRANSPORTE / TRANSPORT

TTI

SEGURO / INSURANCE

Martínez & Tríbez

AON

CATÁLOGO / CATALOGUE

TEXTOS / TEXTS

Santiago Alba Rico
Rogelio López Cuenca
Gema Martín Muñoz
José Luis Pérez Pont
Elo Vega

DISEÑO GRÁFICO / GRAPHIC DESIGN

Manigua

EDICIÓN DE TEXTOS / TEXT EDITING

César Alvarez

TRADUCCIÓN / TRANSLATION

Lambe & Nieto

IMPRESIÓN / PRINTING

BOCM

ISBN / NATIONAL BOOK CATALOGUE NUMBER:

DEPÓSITO LEGAL / LEGAL DEPOSIT: M-18743-2016

© De esta edición / *this edition*: Comunidad de Madrid, 2016

© De los textos / *the texts*: sus autores / *their authors*

© De la traducción / *the translation*: Lambe & Nieto

© De las imágenes / *the images*: sus autores / *their authors*



ESPACIOS PARA EL ARTE
**ARTE
CONTEMPORÁNEO**

Portada
Bandera de Europa / 1992
Colección "la Caixa". Arte Contemporáneo

Páginas 4-13
Archivo **El Paraíso es de los extraños** / 1999-2016
Cortesía del artista

Página 16
Regards Orientalistes / 2001
Museu d'Art Jaume Morera, Lleida. MAMLL 1993

Páginas 18-19
A partilha V / 2009
Cortesía del artista y Galería Pedro Oliveira, Porto

Páginas 20 a 28
Le Partage / 2008
Cortesía del artista y Galería Juana de Aizpuru, Madrid

Páginas 32-33
Al Yazira Al Ándalus / 2001
Cortesía del artista y Galería Juana de Aizpuru, Madrid

Páginas 34 a 73
El Paraíso es de los extraños / 2001
Colección Concha Aizpuru (página 34)
Cortesía del artista y Galería Juana de Aizpuru, Madrid
(páginas 36 a 71)
Fundación CAB Burgos (página 73)

Página 75
Dior / 1997
Colección "la Caixa". Arte Contemporáneo

Página 77
Kommendes Paradise / 1991
Colección "la Caixa". Arte Contemporáneo

Páginas 79 a 99
No/W/here / 1998
Cortesía del artista y Galería Juana de Aizpuru, Madrid
(páginas 79, 81, 83)
Cortesía colección Zorrilla Lequerica (página 85)
Cortesía Centro Andaluz de Arte Contemporáneo-Colección
de la Junta de Andalucía (página 87)
Colección MUSAC / Cortesía MUSAC (páginas 89, 91, 92, 95, 97, 99)

Páginas 101 y 103
Dem Wunderland Entgegen / 2003
Cortesía del artista

Página 105
Patría o muerte / 1992
Colección CA2M Centro de Arte Dos de Mayo.
Comunidad de Madrid

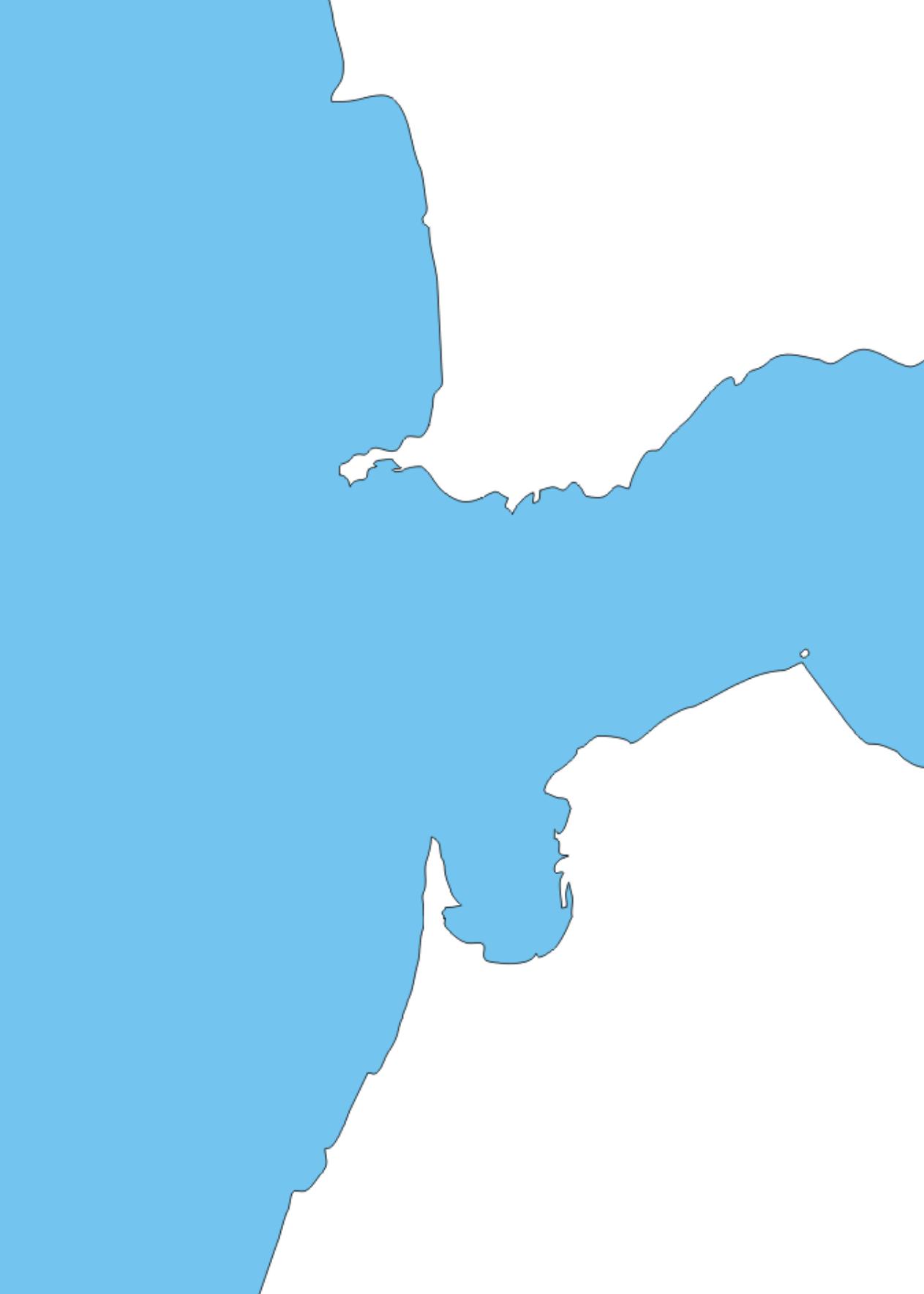
Página 107
Tienes que venir / 1992
Cortesía del artista

Página 109
Laufer / 1990
Colección privada

Página 111
After Goya / 2010
Cortesía del artista

Páginas 113 a 117
Walls / 2007
Cortesía de los autores
(Rogelio López Cuenca, Rafael Marchante, Elo Vega)

Páginas 120 a 187
Archivo Proyecto **Los bárbaros** / 2016
Cortesía del grupo de investigación
"Tras las huellas de la ciudad inconsciente: Los bárbaros"





ROGELIO LÓPEZ CUENCA LOS BÁRBAROS - *THE BARBARIANS*

La producción artística de Rogelio López Cuenca (Nerja, Málaga, 1959) obedece a la aspiración de una práctica poética radicalmente contemporánea, caracterizada por el trabajo sobre y con el lenguaje —los lenguajes: desde aquellos del arte y la literatura a los propios de la publicidad y la propaganda; desde el discurso político a la señalética y la tipografía— en tanto mecanismo de producción y reproducción de ideología.

Los bárbaros reúne una selección de obras realizadas entre principios de los años 90 y la actualidad, en torno a la representación de la idea de viaje, desde el turismo de masas a las migraciones forzadas por la desigualdad o las guerras; sobre las fronteras, y sobre la circulación y la traducción de esas imágenes; en suma, sobre la fabricación de la imagen del *Otro*.

Los bárbaros es también el título de un proyecto colectivo, en curso, y en colaboración con otros artistas e investigadores, de análisis crítico, a través de los monumentos públicos de Madrid, del imaginario colonial español.

The output of the artist Rogelio López Cuenca (Nerja, Malaga, 1959) responds to his aspiration to a radically contemporary poetic practice, predicated on work on and with language: the languages of art and of literature, the languages of advertising and propaganda, ranging from political discourse to signage and typography inasmuch as mechanism for the production and reproduction of ideology.

Featuring a selection of works dating from the nineties right up until the present moment, *Los bárbaros* (*The Barbarians*) engages with representations of the idea of travel, from mass tourism to migrations driven by war and inequality; and with the idea of borders, and how these ideas enter into circulation and are translated. In short, it explores how the image of the *Other* is fabricated.

Los bárbaros is also the title of an ongoing collective project in collaboration with other artists and researchers, undertaking a critical analysis of the Spanish colonial imaginary through public monuments in Madrid.

