



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Gabaldón López, Carmelo
Videoarte marica y exilio. Estrategias narrativas para un análisis de identidad comunitaria
AusArt, vol. 13, núm. 2, 2025, pp. 185-201
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.27414>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695882196011>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

The logo for redalyc.org features the text "redalyc.org" in a lowercase, sans-serif font. The "red" is in red, and "alyc.org" is in black. A red graphic element resembling a stylized "r" or a drop is positioned above the "y".

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

VIDEOARTE MARICA Y EXILIO: ESTRATEGIAS NARRATIVAS PARA UN ANÁLISIS DE IDENTIDAD COMUNITARIA

Carmelo Gabaldón López

Universitat Politècnica de València. Dpto. Dibujo

Resumen: este artículo explora la relación entre el videoarte marica y el exilio como herramienta de análisis comunitario y construcción identitaria. La investigación aborda el videoarte como un medio que permite resignificar narrativas personales y colectivas, generando una memoria comunitaria que visibiliza historias marginalizadas. Se destaca el impacto del videoarte en la creación de relatos no lineales, fragmentarios y empoderados, que desafían las estructuras narrativas convencionales. Investigación que toma forma en la propuesta instalativa «*Salón de té*», donde, a partir de una serie de entrevistas y encuentros personales se muestran los testimonios de personas maricas que han vivido experiencias de desplazamiento forzado, tanto físico como simbólico. Además, sirve este proyecto como punta de partida para evidenciar como la videoinstalación emerge como una plataforma idónea para presentar estos testimonios, permitiendo una experiencia inmersiva que refleja la complejidad del exilio marica. Esta propuesta artística se plantea como un ejercicio de resistencia, visibilización y validación de identidades disidentes en el contexto contemporáneo.

Palabras clave: VIDEOARTE; EXILIO MARICA; MEMORIA COLECTIVA; NARRATIVAS AUDIOVISUALES; INSTALACIÓN AUDIOVISUAL

QUEER VIDEO ART AND EXILE: NARRATIVE STRATEGIES FOR A COMMUNITY IDENTITY ANALYSIS

Abstract: this article explores the relationship between queer video art and exile as a tool for community analysis and identity construction. The research addresses video art as a medium that allows for the redefinition of personal and collective narratives, generating a community memory that makes marginalized histories visible. The impact of video art in the creation of nonlinear, fragmentary, and empowered narratives that challenge conventional narrative structures is highlighted. This research takes shape in the installation project «*Salón de té*», where, based on a series of interviews and personal encounters, the testimonies of queer people who have experienced forced displacement, both physical and symbolic, are presented. Furthermore, this project serves as a starting point to demonstrate how audiovisual installations emerge as an ideal platform for presenting these testimonies, allowing for an immersive experience that reflects the complexity of queer exile. This artistic proposal is presented as an exercise in resistance, visibility, and validation of dissident identities in the contemporary context.

Keywords: VIDEO ART; QUEER EXILE; COLLECTIVE MEMORY; AUDIOVISUAL NARRATIVES; AUDIOVISUAL INSTALLATION

Gabaldón López, Carmelo. 2025. «Videoarte marica y exilio. Estrategias narrativas para un análisis de identidad comunitaria.». *AusArt* 13 (2): 185-201. <https://doi.org/10.1387/ausart.27414>

Contar nuestra historia nos ayuda a conocer quiénes somos e imaginar quiénes podemos ser. Conocer nuestra historia, una historia silenciada, es uno de los dispositivos críticos más potentes que tenemos como comunidad. Controlar el relato es ostentar el poder y es la forma de conseguir que se represente, al sujeto marica, bajo sintagmas positivados que nos permitan existir. El presente artículo, por tanto, explora la relación entre el videoarte marica y el exilio como una herramienta de análisis comunitario y construcción identitaria. Los presupuestos y posteriores resultados de dicho análisis se materializan en la instalación audiovisual «Salón de té» (en Gabaldón 2025, 435). Propuesta que emplea el audiovisual como medio para articular memorias, generar espacios de resistencia y dar voz a sujetos que han sido históricamente obviados.

La investigación que planteamos, parte de la motivación personal vinculada al hecho de ser maricón y transita en su desarrollo dentro del ámbito de la producción e investigación en arte. Este punto de partida busca encontrar similitudes y puntos de unión que nos permitan dilucidar los procesos de construcción en la identidad de los sujetos maricas, entendidos estos como hombres que mantienen relaciones sexo-afectivas con hombres, dentro del espacio de lo que hemos acotado como exilio. A su vez, se proponen herramientas para definir desde la práctica artística, la situación de dichos sujetos dentro del panorama representacional en el contexto simbólico contemporáneo.

Es importante apuntar y establecer los parámetros de lo que vendremos a enunciar como exilio, entendido este como una condición tanto física como simbólica, que ha permitido la configuración de nuevas subjetividades dentro de la comunidad marica. Una migración a la que se ven abocados los sujetos maricas, iniciando un periplo desde las zonas rurales a los espacios urbanos, en su búsqueda de iguales y de contextos favorables en los que poder desarrollarse como individuos. El exilio marica es realmente importante porque es en sus calles donde se articulará lo que entendemos como cultura marica consciente y que acabará por configurar redes y espacios de socialización que permitirán sentirnos parcialmente fuera de los márgenes. La ciudad se erige, así como paradigma de posibilidad y lugar de materialización de los deseos.

Douglas Crimp describe en la entrevista realizada en el boletín de invierno para Macba (Museu d'Art Contemporani de Barcelona) como en las ciudades se dan espacios donde los gays consiguen encontrar lugares para reinventar las narrativas y configurarse como sujetos libres¹. Esta observación destaca cómo las comunidades *queer* y los artistas compartieron y resignificaron espacios al margen de la sociedad dominante, utilizando el arte como medio para explorar y afirmar identidades en transformación. En este marco, el videoarte surge como un medio eficaz para registrar, reinterpretar y resignificar las vivencias de aquellos que se ven forzados a abandonar sus entornos originales. Una producción videográfica que entendemos como marica en cuanto que se convierte en herramienta

fundamental para capturar la rapidez y convulsión de los momentos de lucha, pero también los momentos de euforia y celebración de los sujetos exiliados y que busca con su inherente condición de veracidad convertirse en testigo irrefutable del momento capturado sin lugar a cuestionamientos, produciendo además las narrativas propias y empoderadas de las comunidades disidentes.

Como veremos más adelante, el uso del lenguaje audiovisual en «*Salón de té*» parte de un conjunto de audiovisuales que documentan los testimonios de personas maricas en el exilio, a partir de los cuales se construye un espacio de memoria colectiva contribuyendo a redefinir las formas de resistencia identitaria. A través de este enfoque, se pretende evidenciar el papel del arte como vehículo de transformación social y herramienta de empoderamiento comunitario, permitiendo crear un relato coral que, lejos de lo lineal, adopta una estructura fragmentaria que refleja la diversidad y complejidad de estas experiencias

Como plantea Jack Halberstam en el *Arte queer del fracaso* (2018), podemos subvertir estas definiciones y partiendo de las narrativas fracasadas convertir nuestra historia en una historia de verdaderos triunfos, de lucha anticapitalista, marica y anticolonialista. Tomar la palabra y configurar con voz propia una narración subvertida que ponga de manifiesto la negativa a pasar desapercibidos.

De este modo plantemos una exploración del videoarte marica como herramienta de construcción identitaria y análisis de las comunidades maricas en el contexto del exilio. Identificaremos las estrategias narrativas y visuales que han sido empleadas en la producción audiovisual previa relacionada con estas cuestiones y que han contribuido a configurar relatos de resistencia y enunciación. Vinculado a estas cuestiones aparece la propuesta de una instalación audiovisual como archivo de memoria colectiva, que facilite la visibilización de las diversidades experienciales y configurando otras formas de enunciación desde los márgenes.

Dentro de estos parámetros espacio temporales, podemos encontrar diferentes tecnologías que se estructuran y articulan de diferentes formas para configurar la identidad marica. Entre estas tecnologías la producción audiovisual se plantea como una poderosa plataforma desde la que introducir en los discursos políticos voces silenciadas y nuevas formas de entender lo social. En particular en las comunidades construidas en las ciudades de destino, se genera la producción de diferentes tecnologías que configuran las identidades maricas. Tecnologías que surgen como una herramienta poderosa para introducir nuevas voces y perspectivas en el discurso público consiguiendo a través de estos procedimientos mantener una disposición crítica para y desde el espacio metafórico del exilio.

Durante los años setenta, principalmente en Estados Unidos y países anglosajones, el videoarte y las producciones audiovisuales *queer*, sirvieron para cuestionar las definiciones binarias de género, la regulación sexual y las dinámicas de poder asociadas a la construcción del deseo. Los

movimientos de liberación sexual y el activismo fueron fundamentales para establecer el videoarte como medio de producción simbólica (Blanco-Fernández 2021), aunque en España no cobró relevancia hasta la década de 1980 (López Clavel 2018). Las producciones audiovisuales maricas, muy relacionadas con el videoarte y las prácticas disidentes, exploran conceptos situados en la liminalidad y configurados desde una antiestructura. La flexibilidad formal y la fragmentación discursiva, han permitido a los artistas deconstruir las identidades exiliadas, explorando formas de expresión no lineales.

El videoarte ha proporcionado a los artistas *queer* estrategias para reapropiar imágenes y crear narrativas que subvierten los códigos estandarizados del imaginario colectivo. Esta resignificación adapta las imágenes a las necesidades expresivas de la comunidad marica, convirtiendo el lenguaje audiovisual, históricamente utilizado para ridiculizar a la comunidad LGTBI, en una poderosa herramienta de enunciación positiva. Estas estrategias han impulsado a los artistas a desafiar lo convencional, politizando lo privado y adoptando la interrupción como estrategia. Los discursos audiovisuales en general, y el videoarte en particular, tienen el potencial de influir en la conciencia colectiva e individual, convirtiéndose en un medio estratégico para crear nuevas subjetividades.

Son destacables en este ámbito proyectos de carácter personal como la producción videográfica de artistas como David Wojnarowicz, Isaac Julien, Juan Botas, Xoan Anelo, Pepe Miralles, Javier Codesal o Derek Jarman. En el contexto del exilio surgen también prácticas colaborativas de creación audiovisual como las llevadas a cabo por el cineasta Wu Tsang o el colectivo Testing the Limits y que se traducirán en la producción de documentales que recogerán la situación de la comunidad LGTBI durante la crisis de la pandemia del sida.

El audiovisual producido en el exilio ha servido en numerosas ocasiones como testigo de la memoria comunitaria marica. El ilustrador gijonés Juan Botas relata en el documental «*One foot on a banana peel, the other foot on the grave (Secrets from the Dolly Madison room)*» (1994²), las vivencias cotidianas de su círculo en la ciudad de Nueva York (figura 1). Aprovechando las visitas a la consulta del doctor y el tiempo compartido en el hospital, Botas registra declaraciones de los amigos y conocidos con los que comparte el proceso. En este trabajo de carácter documental el autor «refleja una consciencia exiliada» (Mira 2008, 128) que le ayuda a plantearse cuestiones sobre las consecuencias de ser marica y tener sida en la sociedad occidental homofóbica de principios de los años noventa. El audiovisual funciona aquí como agrupación de testimonios individuales, un recurso que trabajaremos también en nuestra propuesta a través de la utilización de las entrevistas, que se convierte en narración del padecer de una comunidad entera.



Figura 1. «One foot on a banana peel, the other foot on the grave (*Secrets from the Dolly Madison room*)». Juan Botas (1994). Fotograma extraído del documental.

Esta utilización del audiovisual como táctica para la memoria se puede observar en la obra videográfica de artistas como Pepe Miralles y Javier Codesal. En la producción de ambos creadores, el vídeo se convierte en un instrumento para capturar y transmitir los aspectos indescriptibles de la crisis del sida, partiendo de relatos personales que, al volverse públicos, se transforman en símbolos del sufrimiento y testimonios que ayudan a preservar la memoria. El recuerdo también funciona como una táctica de empoderamiento, ya que, sin un entendimiento claro del pasado, es complicado enfrentar un futuro.

Los trabajos de videoarte producidos por Pepe Miralles entre 1995 y 1997, centrados en la pérdida de su amigo Juan Guillermo, ofrecen una visión descarnada de la comunidad marica durante la crisis del sida en España. Estas obras presentan una cronología del acompañamiento en la despedida, la ausencia y el duelo subsiguiente. Con una combinación de elementos oníricos e incisivos, Miralles parece evocar el horror vivido desde una perspectiva difusa. La tecnología de cinta magnética de la época permitió al artista documentar momentos críticos como el desalojo urgente de la vivienda de su amigo fallecido. «*Grabando de forma permanente situaciones consideradas de utilidad vital*» (1994) (figura 2), «*Por donde se deslizan los pies*» (1994), «*Un nuevo cuerpo*» (1995), «*Despedida circular*» (1995), «*Desalojo restos*» (1995), «*Vago*» (1995) y «*La última mirada*» (1995) son las piezas que conforman este texto audiovisual que busca registrar la ausencia, el vacío que permanece después de los cuidados de una enfermedad intransigente

como era el sida en aquellos tempranos años noventa. Un conjunto de trabajos que persigue evidenciar ante el panorama de muerte inevitable que dibujaba la enfermedad la importancia de lo cotidiano como una especie de mantra frente a la pérdida. Una colección de vídeos que funcionan como una especie de fotografías fijas interminables, que buscan mostrar la pesadez del no paso del tiempo en esos momentos colgados en el recuerdo colectivos, que se fueron generando a partir de la devastadora sensación de que cualquier instante podía ser la última vez.



Figura 2. «Hago la siesta (Grabando de forma permanente situaciones consideradas de utilidad vital)». Pepe Miralles (1994).

Fuente: <https://www.pepemiralles.com/>

Javier Codesal, también aborda las secuelas de la crisis del sida en su pieza «*Fábula a destiempo*» (1996), Codesal presenta una videoinstalación que explora la falta de atención o más bien la imposibilidad de acción en muchas de las situaciones derivadas del sida. El vídeo muestra a dos hombres, uno intentando alimentar al otro enfermo, sin lograrlo nunca. El enfermo termina por comer solo pues el espacio y el tiempo de ambos es distinto e inconexo. El rodaje de la escena se materializó en el hospital Carlos III de

Madrid, convertido en referencia nacional durante la pandemia del sida. La grabación sirvió como colofón al ciclo *Días de sida* (1989-1996) y está directamente relacionada con el libro de poemas publicado por Codesal en 2009 *Feliz humo*. La metáfora presentada en la instalación refleja la impotencia frente a lo inevitable y retrata el hospital como un espacio cotidiano durante la crisis del sida.

En relación con las prácticas colaborativas de creación, es interesante destacar el trabajo llevado a cabo por el colectivo *Testing the Limits*³. Durante la administración de Ronald Reagan, en 1987, grupos de activistas ocuparon las calles denunciando los procesos discriminatorios en los que se veían inmiscuidos los grupos sometidos a las pruebas de detección obligatorias. El documental funciona aquí como registro informativo de lo sucedido en dichas propuestas poniendo en evidencia la inacción de los gobiernos frente a la crisis y procurando con sus imágenes una muestra de la resistencia y lucha en las que la comunidad marica se veía inmiscuida. Este colectivo se formó con el objetivo de documentar el activismo que estaba surgiendo como respuesta al sida, aunque rápidamente pasó a formar parte activa de las protestas y reivindicaciones, entendiendo la producción audiovisual como una herramienta idónea para concienciar y cambiar las narrativas oficialistas. Con su trabajo de documentación y difusión audiovisual, el colectivo logró visibilizar las injusticias y movilizar a la comunidad para exigir cambios significativos en las políticas de salud pública.

Testing the Limits es según Crimp una producción de las «primeras de lo que llegaría a convertirse en un género significativo de vídeos y películas que documentaban el florecimiento del movimiento activista contra el sida en los Estados Unidos y en culturizar otro lugar del mundo» (2005, 129). Un vídeo de producción colectiva (figura 3) que mostraba la estructura de diferentes organizaciones y que sirvió como inspiración para exportar el modelo a otras asociaciones en ciernes.



Figura 3. «Testing the limits NYC», video, Testing the Limits collective (1987).
Fotograma extraído del documental.

El mismo grupo dio un paso más y se puso a trabajar en otro audiovisual, este de carácter más específico relacionado con ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power). «*Voices from de front*» es el título que recibió esta segunda obra que sirvió para atestiguar la posibilidad del cambio a partir del activismo (Hutt, Elgear & Meieran 1991). Este se puede considerar como el primer largometraje documental sobre el activismo del sida en Estados Unidos y en él se exponen las repercusiones emocionales y políticas del activismo comunitario mediante los testimonios de los protagonistas directos. Esta obra es una potente colección de imágenes y palabras, de eventos organizados para transformar la conciencia colectiva, revelar las deficiencias del sistema sanitario y desafiar la inacción y negligencia gubernamental frente al sida. Además de los sucesos mencionados, el documental captura la esencia de la desesperación y la premura que experimentaban los activistas. «*Voices from de front*» es un trabajo fundamental que inmortaliza un momento histórico en la lucha contra el SIDA, sirviendo como un recordatorio del poder del activismo comunitario.

En el proceso de investigación articulado entorno al exilio, se han recopilado entrevistas en formato audiovisual a diferentes sujetos maricas han compartido sus experiencias, no tan solo sobre el propio espacio apropiado, sino de todo el proceso que han transitado hasta llegar aquí. Unos audiovisuales que, al igual que en los ejemplos anteriores, se entienden en la actualidad como refugio y territorio simbólico para aquellos que nos hemos visto obligados a migrar. Sirve esta recopilación como repositorio audiovisual documental sobre las historias personales de todos aquellos que hemos vivido en la disidencia urbana, planteando plataformas para nuevas reflexiones críticas sobre la identidad LGTBI y su relación con el desarraigo. La manera en que nos contamos puede determinar la manera en que nos relacionamos con lo que nos rodea y, por lo tanto, es de vital importancia la construcción de relatos de vida tanto personales como comunitarios que sitúen el punto de importancia en el lugar, el espacio y el tiempo que elijamos. El audiovisual generado en estos procesos es consciente, aplastante, ensordecedor en ocasiones y en otras ordenado y conciso, para transmitir claramente la sensación empoderada que ofrece al sujeto marica la consecución del estado anhelado. El exilio, comprende el tiempo del futuro, es a veces claro, pero siempre difícil de estructurar, es único, pero es plural. En nuestro caso está compuesto por muchas voces que al unísono conforman, como se puede ver en «*Salón de té*», una polifonía monocanal.

Esta aproximación práctica no solo busca recopilar testimonios, además pretende con su disposición formal establecer diferentes formas de relación e interacción interdisciplinar entre arte y sociología consiguiendo crear un relato colectivo. Una propuesta artística que busca, en definitiva, servir como vehículo para canalizar las historias de los sujetos maricas que se han visto obligados a someterse a este tránsito debido a su identidad sexual o de género. Explorando, a su vez, el impacto que esta situación puede generar en la construcción de sus identidades, y buscando poner en cuestión cuál ha sido la incidencia del arte en la configuración de esta memoria de resistencia.

La instalación «*Salón de té*» (figura 4) está compuesta por siete pantallas de reproducción digital para vídeo con formatos y medidas variables, en las que se reproducen siete de las entrevistas sin cortes de edición recopiladas durante el proceso de investigación y que corresponden a los testimonios de sujetos maricas. Los dispositivos se organizan en el espacio generando una amalgama tanto visual como auditiva. La producción artística toma cuerpo con la consecución de un espacio aparentemente propio, los discursos se establecen y las voces buscan ser escuchadas. La instalación audiovisual nos permite transformar la experiencia visual en algo multidimensional, donde el espectador no solo perciba visualmente el contenido, sino que tome consciencia de la importancia del espacio y se sienta envuelto, superado por las voces lejanas de los participantes que provocan una especie de agnosia auditiva. La videoinstalación se convierte

en una herramienta que articula la memoria personal y colectiva, al mismo tiempo que interpela al espectador en un espacio y tiempo específicos, consiguiendo dar voz a las experiencias personales como una forma de validación.

La propuesta no solo documenta una realidad vivida, sino que también permite resignificarla y compartirla con nuevas audiencias, convirtiéndose en una pieza clave para avanzar en la comprensión y representación de las identidades y comunidades maricas en los contextos contemporáneos. Esta práctica evidencia la capacidad de los procesos artísticos para resignificar discursos dominantes e introducir narrativas que propongan ejercicios de resistencia y visibilidad. La instalación, en este caso, actúa como un espacio donde estas narrativas no solo son escuchadas, sino también puestas en valor, a partir de herramientas de validación pública como pueden ser el espacio destinado a la exhibición de propuestas artísticas, entendido como lugar contenedor de material aprobado por las instituciones.

La instalación utiliza pantallas y voces apiladas para representar las capas narrativas y vivenciales de la comunidad marica. Este diseño permite al espectador participar activamente, creando un diálogo entre la obra y las vivencias personales. Las ventanas digitales, representadas aquí por los dispositivos de reproducción, actúan como portales para observar la cotidianidad, resaltando la importancia de estas experiencias para la memoria colectiva.



Figura 4. «Salón de té», Carmelo Gabaldón (2024). Fuente: archivo personal.

Al reunir una variedad de voces y perspectivas, nuestra propuesta busca participar activamente de la construcción de la memoria colectiva y por tanto incidir en la configuración de la identidad comunitaria, proporcionando un marco referencial para nuevas generaciones que buscan entender su lugar en la sociedad y los procesos que otros, al igual que ellos, han atravesado hasta poder enunciarse como sujetos maricas. Un proceso que muestra la diversidad dentro del colectivo pero que también pretende encontrar los puntos de conexión y los itinerarios vivenciales paralelos en cada uno de los sujetos entrevistados. El juego de miradas establecido en la instalación, junto con las voces que actúan desde fuera de campo, proponen distintas formas de interlocución al espectador. Las direcciones visuales que permiten conectar con los entrevistados son múltiples e interpelan desde distintos ángulos dentro del mismo espacio. A su vez, la voz que pregunta a los entrevistados es una voz exógena que el espectador puede hacer suya en el discurrir de la conversación. Una voz que sirve de nuevo como elemento disonante que permite conectar el exterior con el interior.

La reproducción al unísono de cada una de las historias, en un tiempo que se termina y se prolonga, a la vez, en cada una de las pantallas donde se suceden las distintas declaraciones, consigue alejarse de una visión reduccionista de los elementos contados, generando un retrato matizado que refleja la complejidad de las experiencias maricas. La narración que se desprende globalmente de la observación de la instalación es una forma de socavar la capacidad empática del espectador, proponiendo un estado reflexivo en el que cuestionarse cuál es su postura como acompañante del sujeto marica en estos procesos de construcción identitaria en los márgenes. A través de la inmersión en las voces y relatos de los sujetos, el espectador es invitado a conectar emocionalmente con las historias, algo que se antoja inoperable al no conseguir percibir con claridad ninguno de los discursos de manera individual. Esto fomenta una reflexión crítica sobre temas como la discriminación, la resiliencia y la pertenencia, además de promover una comprensión más profunda de los canales comunicativos y la imposibilidad, en muchas ocasiones, de tener la capacidad de controlar el discurso dominante y contar en propia voz nuestra historia.

Las pantallas funcionan como ventanas digitales generando conexiones entre el dentro y el fuera, con la ventana como elemento comunicante entre ambos y proponiendo una exploración sobre los espacios del exilio y su resignificación (figura 5). La cotidianidad marica expuesta a través de las mirillas traducidas en ventanales que mantienen la proporción sesgada de lo que somos capaces de conocer.

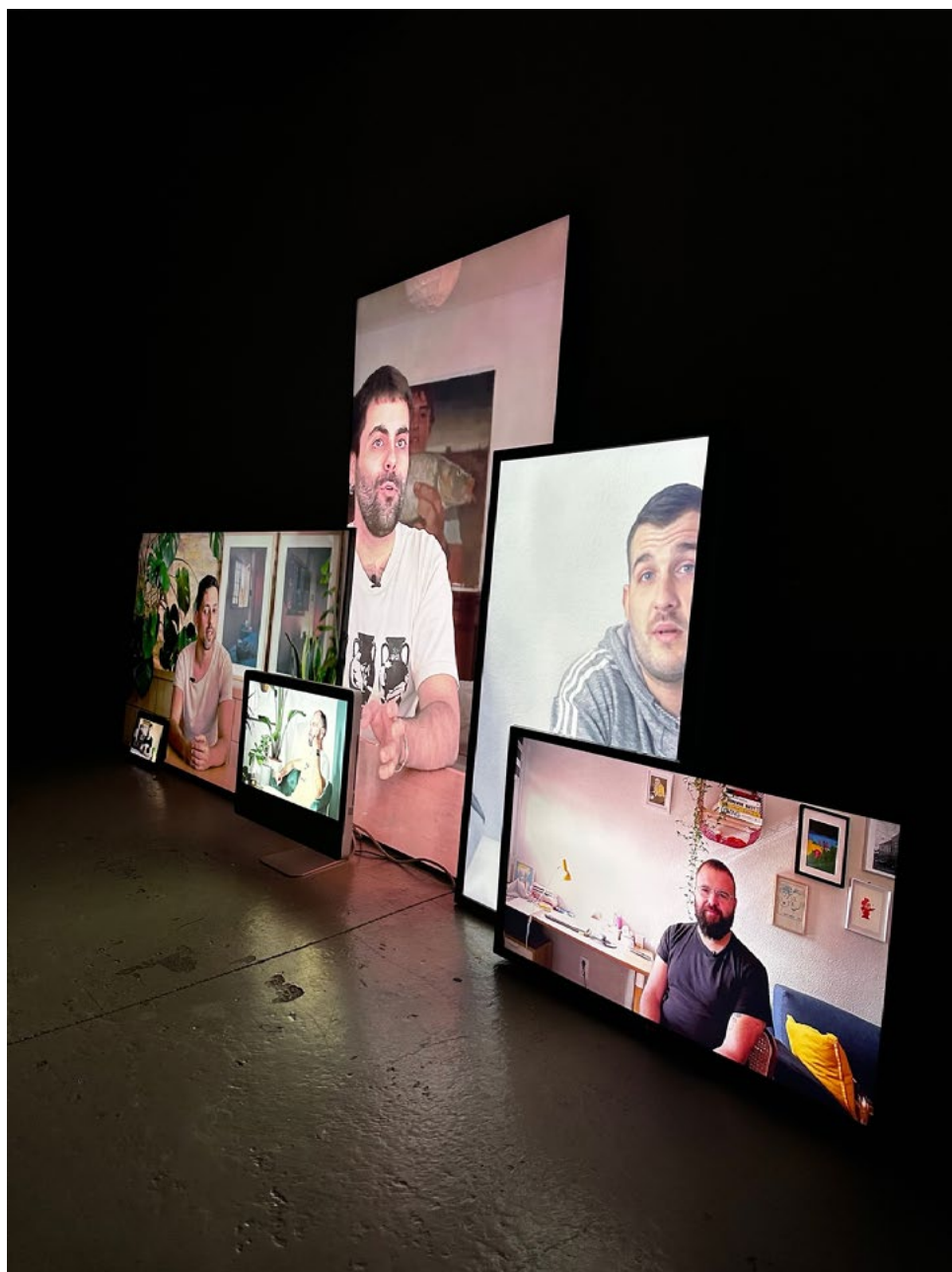


Figura 5. «Salón de té», Carmelo Gabaldón (2024). Fuente: archivo personal.

La creación de archivos audiovisuales permite documentar la memoria colectiva, destacando la riqueza y diversidad de experiencias que conforman

la comunidad marica. Al visibilizar estas historias, el videoarte no solo aporta nuevas narrativas de resistencia, sino que también contribuye a la transformación de la conciencia social respecto a las vivencias del exilio.

Hemos podido comprobar por tanto como el videoarte marica se revela como una poderosa herramienta para la construcción de identidades, especialmente en contextos de exilio. Su capacidad para registrar testimonios personales, resignificar las vivencias maricas y construir relatos colectivos permite que este medio desafíe los discursos dominantes y proporcione un espacio de empoderamiento comunitario.

A su vez, la instalación audiovisual emerge como una herramienta idónea para mostrar el material recopilado durante el exilio debido a su capacidad para integrar diversas narrativas de forma simultánea. La naturaleza multidimensional de este formato permite que las voces, imágenes y sonidos se entrelacen, creando una experiencia inmersiva que refleja fielmente la complejidad del exilio marica. Esta disposición espacial facilita que el espectador se sumerja en las vivencias compartidas, promoviendo la empatía y una mayor comprensión de la experiencia del desplazamiento.

La posibilidad de mostrar simultáneamente distintos testimonios contribuye a crear una representación coral y fragmentaria que rompe con la estructura narrativa lineal, siendo más fiel a la naturaleza dispersa y diversa del exilio marica. Además, la flexibilidad del formato instalativo permite adaptar el contenido a diferentes espacios expositivos, aumentando su alcance y potencial de impacto social.

En definitiva, el videoarte se posiciona dentro de la esfera contextual del arte contemporáneo como un medio fundamental para comprender las dinámicas identitarias de la comunidad marica en el exilio, promoviendo la construcción de espacios simbólicos que fortalecen el sentido de pertenencia y reivindican la diversidad en todas sus formas y evidenciando la relación socio creativa entre el binomio arte y activismo.

Referencias bibliográficas

- Aliaga Espert, Juan Vicente & Carmen Navarrete Tudela, eds. 2015. *Sujetos indómitos: Una cartografía disidente de la ciudad de Valencia*. Valencia: Tirant lo Blanch
- Aliaga Espert, Juan Vicente. 2013. «Espacios de deseo, espacios de riesgo». En *El sexo de la ciudad*, Juan Vicente Aliaga, José Miguel G. Cortés & Carmen Navarrete, eds., 45-60. Valencia: Tirant lo Blanch
- Blanco-Fernández, Vítor. 2021. «Narrativas del siendo: Videoarte español en el cuestionamiento del sexo, género y sexualidad normativas». «Repensar lo camp, investigar lo queer», dossier temático *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura* 1(1): 81-89. <https://doi.org/10.5209/eslg.75397>
- Crimp, Douglas. 2005. *Posiciones críticas: Ensayos sobre las políticas de arte y la identidad*. Traducción de Eduardo García Agustín; introducción de Jesús Carrillo. Tres Cantos: Akal
- Gabaldón López, Carmelo José. 2025. «El rumor, la huída y el exilio. Aproximación desde la práctica artística queer a la construcción de las subjetividades comunitarias entre 1969 y 2020». Tesis Univ. Politècnica de València. <https://riunet.upv.es/handle/10251/219760>
- García Cortés, José Miguel. 2006. *Políticas del espacio: Arquitectura, género y control social*. Barcelona: Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya
- Halberstam, Jack. 2018. *El arte queer del fracaso*. Traducción de Javier Sáez. Barcelona: Egales
- Hutt, Robyn, Sandra Elgear & David Meieran. 1991. *Voices from the front. Testing the Limits collective*. Vídeo, 1:28:00. San Francisco CA: Frameline
- López Clavel, Pau. 2018. «El rosa en la senyera: El movimiento gay, lesbiano y trans valenciano en su perigeo, 1976-1997». Tesis Univ. de València. <https://n9.cl/qpud76>
- Mira Nouselles, Alberto. 2008. *Miradas insumisas: Gays y lesbianas en el cine*. Barcelona: Egales
- Testing the Limits. 1987. «Testing the limits NYC». Vídeo, 30 mins. Scribe Video Center. <https://n9.cl/12t0ss>
- Testing the Limits. 1989. «Testing the limits: Trailer». Vídeo de YouTube, 2:12. Third World Newsreel. <https://n9.cl/o1e533>
- Tsang, Wu. 2012. *Wildness*. Vídeo de Vimeo, 1:17:36.

Webs visitadas / Obras citadas

- Xoan Anleo. https://www.xoananleo.com/web/Xoan_Anleo.html
- «Política de la verdad interna», vídeo (2008). <https://n9.cl/j5k319>
- Javier Codsal. <https://www.javiercodesal.es>
- «Fábula a destiempo», videoinstalación (1996). <https://n9.cl/6hret>
- Carmelo Gabaldón «Salón de té», videoinstalación (2024). <https://n9.cl/6ifus4>
- Derek Jarman. «Blue» (1993). Vídeo de YouTube, 1:15:50. <https://n9.cl/v97ag>
- Isaac Julien. <https://www.isaacjulien.com/>
- «This is not and AIDS advertisement» (1987). Vídeo de YouTube, 10:37. <https://n9.cl/fb5a3>
- Pepe Miralles. <https://www.pepemiralles.com/>
- «Desalojo restos». Vídeo (1995). <https://n9.cl/12gdb>
- «Despedida circular». Vídeo (1995). <https://n9.cl/ldtjb>
- «Grabando de forma permanente situaciones consideradas de utilidad vital». Vídeo (1994). <https://n9.cl/hn2d9>
- «La última mirada». Vídeo (1995). <https://n9.cl/ls8hy>
- «Un nuevo cuerpo». Vídeo (1995). <https://n9.cl/ntbnf>
- «Vago». Vídeo (1995). <https://n9.cl/gx7pk>
- David Wojnarowicz & Phil Zwickler. «Fear of disclosure» [Miedo a la revelación] (1989). Vídeo de Vimeo, 5 mins. Ciclo «Tiempos inciertos II: Representar la pandemia», Museo Reina Sofía, 2020. <https://n9.cl/x7et4>

Notas

- 1 «El arte tras los feminismos», texto sobre la exposición de Alice Creischer en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Agenda informativa del Macba, invierno 2008. <https://n9.cl/y0ug29>
- 2 «One foot on a banana peel, the other foot on the grave» (Juan Botas & Lucas Platt, 1994). Reseña de Marc Smolowitz, San Francisco Film Society, 2006. <https://n9.cl/cjkrdo>
- 3 «Testing the Limits records, 1987-1995 [bulk 1988-1990]», registro bibliográfico de la colección. The New York Public Library, Manuscripts and Archives Division. <https://n9.cl/ucs2hs>

(Artículo recibido: 16/03/2025; aceptado: 29/05/2025)

