

**RE-IMAGINING EUROPE: LOCAL IMAGINARIES, AFFECT AND THE EVER-THORNY QUESTION OF A CONTINENTAL IDENTITY.**

**REIMAGINANDO A EUROPA: IMAGINARIOS LOCALES, AFECTOS Y LA ESPINOSA CUESTIÓN DE UNA IDENTIDAD CONTINENTAL.**

Dra. Philippa Jane Page  
Universidad de Newcastle, Newcastle, Reino Unido  
[Philippa.Page@newcastle.ac.uk](mailto:Philippa.Page@newcastle.ac.uk)  
ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-7411-4129>

Recibido el 22 de septiembre de 2017  
Aceptado el 15 de abril de 2018

**Resumen**

Imaginar a Europa es una tarea mucho más ardua de lo que aparenta, podríamos decir que más que nunca, en la actual coyuntura histórica. Este artículo apunta a realizar una pequeña contribución a lo que parece ser un cada vez más desconcertante y polifacético (aunque en modo alguno nuevo) debate en relación al significado de ser – o más bien, de sentirse – europeo en el momento actual: momento que puede ser descrito como una “crisis” en la cual grietas internas que se propagan a través de la tela continental han llevado a un nuevo atrincheramiento de fronteras internas (léase: nacionales) que han resurgido de manera sorpresiva y han generado fatiga sobre aquello que el filósofo político Jürgen Habermas denominó las posibilidades de una “constelación posnacional”. Tomando como caso de estudio un conjunto de expresiones culturales que se vinculan con la identidad europea en imaginarios locales a través de la presentación de figuras espectrales (ausencias presentes que denotan un amplio rango de construcciones sociales de invisibilidad)

**Abstract**

Imagining Europe is a much harder task than it might initially seem, particularly, one might say, at the current historical conjuncture. This article aims to make a small contribution to what seems to be an increasingly perplexing and multifaceted—if by no means new—debate concerning what it might mean to be—or feel, rather—European at the current moment: one that can be characterised as a moment of “crisis” in which internal clefs fissuring their way across the collective continental fabric have led to a retrenchment of surprisingly resurgent internal (read: national) frontiers and placed strain on what political philosopher, Jürgen Habermas, advocated as the possibilities of the “postnational constellation.” Taking as its case study a set of cultural expressions that engage with European identity in local imaginaries by way of exhibiting spectral figures (present absences that denote a range of social constructions of invisibility) in public space, this article seeks to elucidate the importance of the experiential and affective dimension to being — “being” (re)calibrated in this

en el espacio público, este artículo busca dilucidar la importancia de la dimensión experiencial y afectiva del ser – siendo “ser”, en este caso, (re)calibrado como “sentirse” o “devenir” – europeo. Este objetivo tiene dos aspectos: primero, considerar cómo las nociones teóricas que conforman la idea de afecto y de “giros” espectrales en las humanidades y las ciencias sociales se interconectan, ofreciendo una aproximación fructífera a una mejor comprensión de la forma en que los individuos imaginan a Europa desde una posición subjetiva y local; segundo, cómo las interacciones experienciales y afectivas que se producen por medio del acto de ver o leer las obras de arte en cuestión estimulan nuevos caminos para cultivar lazos empáticos para un nuevo sentido de comunidad, contribuyendo así a un cambio paradigmático en relación a la identidad colectiva. Los artistas principales que se citan son los siguientes: escultores, Bruno Catalano, David Cerny y Lorenzo Quinn; el colectivo de performance Empathy Museum; autor, Antonio Muñoz Molina.

**Palabras Clave:** Europa, memoria, identidad colectiva, afecto, imaginario social, arte.

**Nota sobre idiomas:**

Versión en inglés original de la autora; versión en castellano traducida por Daniel Caro.

**Note on languages:**

Original English version by the author; Spanish version translated by Daniel Caro.

**Nota sobre citas:**

A menos que así se indique, todas las citas han sido traducidas por Daniel Caro.

**Note on citations:**

All citations translated by Daniel Caro, unless noted.

case as “feeling,” or “becoming”—European. Its aim is twofold: first, to consider how theoretical notions informing the affect and spectral “turns” in the humanities and social sciences interconnect to provide a fruitful approach to better understanding the way in which individuals imagine Europe from a subjective and local position; second, how the experiential and affective interactions that are produced through the act of seeing or reading the works of art in question encourage different ways of cultivating empathic ties for a new sense of community, thus contributing to a shift in paradigm where collective identity is concerned. The main artists cited are as follows: sculptors, Bruno Catalano, David Cerny and Lorenzo Quinn; the Empathy Museum performance collective; author, Antonio Muñoz Molina.

**Keywords:** Europe, memory, collective identity, affect, social imaginaries, art, public space.

**Cómo citar este artículo – How to cite this article:**

Page, P. (2018). "Reimaginando A Europa: Imaginarios Locales, Afectos Y La Espinosa Cuestión De Una Identidad Continental.", en *Perspectivas de la Comunicación* Vol 11, N° 1. pp. 185-227.

*Soy de otra parte, otro cuerpo, otro golfo  
Para que me entiendan  
para que no me entiendan demasiado  
por atajos y digresiones  
escribo.*

[...]

*Desenraizada como tronco de plátano  
a merced de la borrasca, puro cráter, pura fragilidad  
sin saber echar raíces pero voy  
poniéndome en escena, fuera de foco,  
por lente cóncavo o convexo  
Luisa Futoransky, 'Reseña'.<sup>1</sup>*

*... distance, when it snows, leads no longer out into the world, but rather within, so Baghdad and  
Babylon, Acre and Alaska, Trømso and Transvaal were places within.  
Walter Benjamin, Berlin Childhood around 1900, 59.*

## Introducción: imaginando a Europa

Imaginar a Europa es una tarea mucho más ardua de lo aparenta, podríamos decir que más que nunca, en la actual coyuntura histórica.<sup>2</sup> Para empezar, el término "Europa" puede en sí ser definido por un variado conjunto de perímetros y parámetros de acuerdo a si el mapa es geográfico, histórico, geopolítico, social, jurídico o institucional, sin mencionar otras iteraciones existentes tanto dentro como entre estas divisiones disciplinarias. La proximidad

## Introduction: imagining Europe

Imagining Europe is a much harder task than it might initially seem, particularly, one might say, from within and at the current historical conjuncture.<sup>8</sup> To start with, the term "Europe" can itself be defined by a varying set of perimeters and parameters according to whether the map is geographical, historical, geopolitical, social, juridical or institutional, not to mention the further iterations that exist both within and across these disciplinary divides. The

---

<sup>1</sup> [I come from another place, another body, another gulf / so you might understand me / so you don't understand me too much / I write / through shortcuts and digressions / With my bare hands. Across country. [...]. Rootless like the trunk of a plane tree / at the mercy of the squalls, pure crater, pure fragility / without knowing how to put down roots I go / putting myself on stage, out of focus, / through a concave or convex lens]. Taken from the poem, "Reseña" [Review], in *Prender de gajo*. (Madrid: Calambur, 2006).

<sup>2</sup> El encuentro de eruditos y estudiantes convocado por la Universidad de Groninga en la Universidad de Granada en febrero de 2017 y que dio origen a esta publicación, nos pidió "imaginar" de alguna forma a Europa del sur.

<sup>8</sup> The gathering of scholars and students, convened by the University of Groningen at the University of Granada in February 2017, giving rise to this publication, asked us to in some way "imagine" southern Europe.

que otorga una perspectiva local en primer plano, a menudo distorsiona los intentos de percibir algún sentido congénito de conjunto, más allá de la siguiente frontera interna (imaginaria, lingüística, cultural, administrativa, nacional), siendo víctimas también estas de deslices y fluidez. Vivir dentro de Europa también dificulta el imaginar un sentido de conjunto constituido por la suma caleidoscópica de las partes que la componen, un todo que sólo puede ser apreciado a distancia, aun cuando una perspectiva elevada a su vez impide cualquier atención a los detalles. Este artículo aborda la problemática de imaginar a Europa. Lo hace examinando expresiones creativas que se vinculan con la identidad europea en imaginarios locales. Esta pequeña contribución a lo que parece ser una cada vez más desconcertante y polifacética (aunque de ningún modo nueva) problemática plantea una serie de preguntas acerca de cómo es imaginada Europa por sus ocupantes en el momento actual: momento que puede ser descrito como una "crisis" en la cual grietas internas que se propagan a través de la tela continental han llevado a un nuevo atrincheramiento de fronteras internas (léase: nacionales) y han generado fatiga sobre las posibilidades de lo que el filósofo político Jürgen Habermas denominó en términos tan positivos la

proximity afforded by a close-up, local perspective often distorts attempts to perceive any congenial sense of a whole beyond the next internal (imaginary, linguistic, cultural, administrative, national) frontier, again each of these subject to slippage and fluidity. Living inside Europe also makes it difficult to imagine a sense of whole that might be the kaleidoscopic sum of its component parts, a whole that can only be gleaned at a distance, albeit a vantage point that precludes any attention to detail. This article engages with the problematic of imagining Europe. It does so by examining creative expressions that engage with European identity in local imaginaries. This small contribution to what seems to be an increasingly perplexing and multi-faceted—if by no means new—problematic asks a series of questions about how Europe is imagined by its occupants at the current moment: one that can be characterised as a moment of "crisis" in which internal clefs fissuring their way across the collective fabric have led to a retrenchment of internal (read: national) frontiers and placed great strain on the possibilities of what political philosopher Jürgen Habermas set out in such positive terms as the "postnational constellation" (2000). As an "imagined community" (Anderson, 1983),<sup>9</sup> the powerfully constructed myth of a

<sup>9</sup> In the early 1980s, Anderson explored the nation as a concept in an attempt to elucidate exactly what tied the emergence of the nation with the new possibilities of simultaneity offered by the invention of the printing press and "print-as-commodity." He argued: "I propose the following definition of the nation: it is an imagined political community—and imagined as both inherently limited and sovereign. It is imagined because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion. [...] Finally, it is imagined as a community, because, regardless of the actual inequality and exploitation that may prevail in each, the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship" (6). Given the technological advances in multimedia communications, it is easy to see how this notion of an "imagined community" has been translated to post- or transnational scenarios where similar experiences of simultaneity without direct, organic interactions stretch far beyond the boundaries of the nation-state.

“constelación posnacional” (2000). Como una “comunidad imaginada” (Anderson, 1983),<sup>3</sup> el fuertemente construido mito de un patrimonio cultural nacional elemental y horizontalmente compartido que apuntaló la construcción de naciones moderna resulta desconcertantemente resiliente y resurgente en el discurso político, a pesar del rol que han jugado múltiples redes transnacionales para facilitar lo posnacional desde la época en que Habermas abogaba por el potencial positivo de la globalización hace casi dos décadas.

Tomando como caso de estudio un conjunto de expresiones culturales que intentan imaginar a Europa desde sus territorios meridionales, este artículo busca dilucidar la importancia de la dimensión experiencial y afectiva del ser —siendo “ser”, en este caso, (re)calibrado con “sentirse” o incluso “devenir”<sup>4</sup> — europeo. El razonamiento tras la elección de las obras de arte citadas en esta pieza se centra en el hecho de que cada una de estas expresiones confunde la dialéctica de

horizontally-shared and elemental national cultural heritage that underpinned modern nation building seems perplexingly resilient and resurgent in political discourse, despite the role that a multitude of transnational networks have played in further facilitating the postnational since Habermas was advocating for the positive potential of globalisation nearly two decades ago.

Taking as its case study a set of examples of cultural expressions that attempt to imagine Europe from its southern territories, this article seeks to elucidate the importance of the experiential and affective dimension to being —“being” (re)calibrated in this case as “feeling,” or “becoming”<sup>10</sup> even— European. The rationale behind the choice of art works cited in this piece centres on the fact that each of these expressions confounds the dialectic of absence and presence in a deliberate

---

<sup>3</sup> A comienzos de los ochenta, Anderson exploraba la nación como concepto en un intento de aclarar exactamente qué vinculaba el surgimiento de la nación con las nuevas posibilidades de simultaneidad ofrecidas por la invención de la imprenta y la “impresión como un bien básico”. Él sostenía lo siguiente: “Propongo la siguiente definición de nación: es una comunidad política imaginada; imaginada tanto en cuanto ser intrínsecamente limitada como soberana. Es imaginada dado que los miembros de aún la más pequeña de las naciones jamás conocerá a la mayoría de sus coterráneos, ni se encontrará con ellos, ni oír siquiera hablar de ellos y, sin embargo, en la mente de cada uno de ellos vive la imagen de su comunión. [...] Finalmente, es imaginada como comunidad porque, a pesar de la inequidad y explotación reales que prevalece en cada una, la nación siempre es concebida como una profunda y horizontal camaradería” (6). Habidos los avances tecnológicos en las comunicaciones multimedia, es fácil ver cómo esta noción de una “comunidad imaginada” ha sido trasladada a escenarios post o transnacionales en los que experiencias similares de simultaneidad, sin interacción directa y orgánica, se extiende mucho más allá de las fronteras del estado-nación.

<sup>4</sup> “Devenir” en el sentido dado por Gilles Deleuze. Esta pieza debe mucho a la orientación conceptual dada por Deleuze y Félix Guattari, particularmente en términos de la teoría del afecto y a la producción de afectos en la producción cultural.

<sup>10</sup> “Becoming” in the sense given to it by Gilles Deleuze. This piece draws very much on the conceptual guidance provided by Deleuze and Félix Guattari, particularly in terms of affect theory and the production of affects in cultural production.

ausencia y presencia en un desafío intencional a las jerarquías normativas de visibilidad que estructuran nuestra mirada al recorrer el espacio público. A su propia manera, cada una imagina a Europa a través de una expresión comunal de ausencia que denota un amplio rango de construcciones sociales de invisibilidad: figuras espectrales –ausencias presentes, o presencias *in absentia*– de tránsito, exilio, minoría y/o del precariado. El objetivo de este artículo tiene dos aspectos: primero, considerar cómo las nociones teóricas que moldean la idea de afecto y de “giros” espectrales en las humanidades y las ciencias sociales se interconectan para ofrecer una aproximación fructífera al comprender de mejor manera la forma en que los individuos imaginan a Europa desde una posición subjetiva y local; segundo, cómo las interacciones experienciales y afectivas que se producen por medio del acto de ver o leer las obras de arte en cuestión estimulan diversos caminos para cultivar lazos empáticos, nuevos hilos de filiación para un nuevo sentido de comunidad –tal vez una aproximación translocal que privilegie una renovación de las posibilidades posnacionales rizomática, en lugar de una jerárquica– para la transición hacia la próxima generación. Tales interacciones estimulan un replanteamiento de los contornos del espacio social, reinstaurando la calle como poderoso lienzo para imaginar formas más transversales de inclusión, solidaridad e identidad compartida.

### Nota sobre “Europa”

No es el objetivo de este artículo ofrecer una genealogía envasada de

challenge to the normative hierarchies of visibility that structure our gaze as it navigates through public space. They each in their own way imagine Europe by means of a communal expression of absence that denotes a range of social constructions of invisibility: spectral figures—present absences, or presences in absentia—of transit, exile, minority and/or the precariat. This article’s aim is twofold: first, to consider how theoretical notions informing the affect and spectral “turns” in the humanities and social sciences interconnect to provide a fruitful approach to better understanding the way in which individuals imagine Europe from a subjective and local position; second, how the experiential and affective interactions that are produced through the act of seeing or reading the works of art in question encourage different ways of cultivating empathic ties, new threads of filiation for a new sense of community —a translocal approach that privileges a rhizomatic, rather than a hierarchical, renewal of the postnational possibilities, perhaps—transitioning into the next generation. Such interactions encourage a remapping of the contours of social space, remaking the street as a potent canvas for imagining more transversal forms of inclusion, solidarity and shared identity.

### A note on “Europe”

It is not the aim of this article to provide a potted genealogy of Europe. It would

Europa. Se encuentra mucho más allá de la intención y experticia de esta pieza, y ha sido ampliamente y muy en profundidad cubierto en diversas áreas por estudiosos que se dedican a la historia de Europa como continente y al enigma de Europa en cuanto marco de referencia para la identidad colectiva. El filósofo político alemán Jürgen Habermas es uno de los más prominentes defensores europeos recientes de las identidades colectivas y la subjetividad política que rebasan las fronteras del estado-nación. En su seminal conjunto de ensayos titulado *La Constelación Posnacional*, establece su visión de lo "posnacional", buscando en la globalización un contrapunto al estado-nación. Para Habermas, el transnacionalismo y el cosmopolitanismo abren las posibilidades a una aproximación universalista a la identidad colectiva y la ciudadanía (2002: 163).

Jacques Derrida también dedicó tiempo a desarrollar el tema de la identidad europea en su obra *The Other Heading: Reflections on Today's Europe* (1992), la cual se enfoca en el tema de la identidad europea en una anterior coyuntura histórica. La sugerencia que él realizó en ese momento —que la identidad europea necesita ser repensada— puede, gracias al beneficio de la retrospectiva, confirmarse perenne. Derrida elige enfocar sus reflexiones sobre la herencia, patrimonio y responsabilidad. Mientras que la obra de Derrida ofrece buen estímulo a la reflexión en términos de considerar en profundidad la forma en que el proyecto europeo pasa de una generación a la siguiente, esta publicación sigue más la línea de

be far beyond the scope and expertise of this piece and has been dealt with quite thoroughly elsewhere by scholars dedicating themselves to the history of Europe as a continent and the philosophical conundrum of Europe as a frame of reference for collective identity. German political philosopher, Jürgen Habermas, is one of the most prominent recent European advocates of collective identities and political subjectivity beyond the frontiers of the nation-state. In his seminal set of essays entitled, *The Postnational Constellation*, he sets out his vision of the "postnational," seeking in globalization a counterpoint to the nation-state. For Habermas, transnationalism and cosmopolitanism open up the possibilities of a universalist approach to collective identity and citizenship (2002: 163).

Jacques Derrida also dedicated time to thinking through the question of European identity in his work, *The Other Heading: Reflections on Today's Europe* (1992), which focuses on the question of European identity at a previous historical conjuncture. The suggestion that he made at the time—that European identity needed rethinking—can be confirmed, with the benefit of hindsight, to be perennial. Derrida chooses to focus his musings on inheritance, heritage and responsibility. Whilst Derrida's work provides fertile food for thought in terms of thinking through the way in which the European project is passing from one generation to the next, this piece is very much cast in the line of thought followed by Deleuze and Guattari, rather than



pensamiento desarrollada por Deleuze y Guattari en lugar de la de Derrida, siendo sus respectivos enfoques en muchos sentidos incompatibles. Una premisa es clara, al menos: que Europa como entidad cultural tiene mucho más sentido desde fuera que desde dentro. Como investigador que habitualmente trabaja en América Latina –siendo la idea de “América Latina” otra de tales categorías propicias al cuestionamiento–, a menudo formo parte de discusiones donde se habla de “Europa” incuestionablemente –incómodamente– y en términos muy generales como si de una entidad homogénea claramente definible se tratase: Europa la invasora y colonizadora; Europa, un lugar de origen ancestral; Europa, un lugar de exilio y promesa; Europa en crisis.

Cuando el controversial artista checo David Černý fue invitado por la presidencia checa de la Unión Europea a coordinar la creación e instalación de *Entropa* en el vestíbulo del edificio del Consejo de Europa en Bruselas el año 2009, su abstruso mapa de Europa resaltó los clichés asociados a varias identidades nacionales: Suecia se presentaba como una de muebles para armar\*, Bélgica como una caja de chocolates, Francia estaba cubierta por una bandera que proclamaba “Grève!” (Huelga), Alemania cubierta por una serie de veloces Autobahns (autopistas), Italia salpicada de jugadores de fútbol gesticulando de manera sugestiva, Gran Bretaña e Irlanda del Norte simplemente se encontraban ausentes del mapa en escalofriante premonición de lo que habría de venir. Cada parte de

Derrida, their approaches being considered in many ways incompatible. One premise seems to be clear, at least: that Europe as a cultural entity makes much more sense from outside than it does from within. As a scholar who usually works on Latin America —the idea of “Latin America” being another such category ripe for enquiry— I am frequently party to discussion where “Europe” is referred to seemingly unquestioningly —uncomfortably— in very general terms as a homogeneous entity that is clearly definable: Europe the invader and colonizer; Europe a place of ancestral origin; Europe a place of exile and promise; Europe in crisis.

When controversial Czech artist David Černý was invited by the Czech presidency of the European Union to coordinate the creation and installation of *Entropa* in the entrance hall to the Council of Europe building in Brussels in 2009, his rather discombobulated map of Europe highlighted the clichés associated with various national identities: Sweden was presented as a flat-pack; Belgium a box of chocolates; France was covered in a flag exclaiming ‘Grève!’ [Strike]; Germany was covered by a network of fast-moving Autobahn [motorways]; Italy scattered with football players gesticulating suggestively; Great Britain and Northern Ireland were quite simply absent from the map in an uncanny foreshadowing of what was to come. Each component nation part was fixed to a single frame,

\* En referencia a la marca de mobiliario IKEA, una de las empresas suecas más reconocibles a nivel mundial. (N. del T.)

nación/componente estaba fijada a un único gran marco, simulando ser las partes que componen un kit de aerodelismo Airfix, listas para ser retiradas del marco y ensambladas, en una metáfora clara de una estructura política colectiva. Puede haber una sensación de prefabricación en toda la instalación, y puede también haber sido controversial en su enfoque aparentemente simplista al mapeo de una unión cultural, económica y política, pero parece cada vez más claro que es desde este tipo de imaginaciones e imaginarios que los votos son emitidos, a menudo muy indistintamente y quizás más allá de los confines de la explicación racional.

Abundan las preguntas acerca del contexto de este artículo: ¿Es posible anclar la idea de "ser europeo" en algún sentido tangible? ¿Está el sentirse, o no sentirse, europeo más allá de una fácil articulación verbal? ¿Cae dentro de la categoría de afecto? ¿Continúan las fronteras y estereotipos nacionales arraigados, tales como los manifestados de manera tan burda por la instalación de Černý, impidiendo la cohesión interna? ¿Podrán las comunidades superar alguna vez tales estereotipos? Ciertamente resulta difícil anclar el sentirse europeo a definiciones concretas: una idea compartida de la importancia del espacio público; un conjunto compartido de valores y creencias sociopolíticas; un deseo de vivir en armonía; una creencia compartida en el bienestar social; la idea de que 'la unión hace la fuerza'; una historia compartida de sufrimiento (tanto infligiéndolo como siendo víctimas de él). Con este panorama imaginario en mente, este artículo

although this looked much more like the component parts of an Airfix model kit, ready to be removed from the frame and assembled, than a clear metaphor for a collective political structure. There may have been a readymade feel about this whole installation, and it may have been controversial in its apparently simplistic approach to mapping out a cultural, economic and political union, but it seems increasingly clear that it is from these kinds of imaginations and imaginaries that votes are cast, often quite instinctively and perhaps beyond the confines of rational explanation.

Questions concerning the context of this article abound: is it possible to ground the notion of "being European" in any tangible sort of terms? Is feeling, or not feeling, European beyond easy articulation in words? Does it fall into the register of affect? Do national frontiers and ingrained national stereotypes, such as those manifested so crudely by Černý's installation, continue to prevent internal cohesion? Can communities ever get past such stereotypes? It is indeed difficult to tether feeling European to concrete definitions: a shared notion of the importance of public space; a shared set of values and socio-political beliefs; a desire to live in harmony; a shared belief in social welfare; the idea of strength in numbers; a shared history of suffering (both inflicting and victims of). With this imaginary landscape in mind, this article asks the following questions as a means to approach the fundamental query here as to what cultural works can contribute to understanding what it

plantea las siguientes preguntas como medios de aproximación a la cuestión fundamental sobre cuál puede ser el aporte de las obras culturales a la comprensión de lo que significa "sentirse" europeo: ¿cómo pueden las expresiones artísticas de migración e identidad ayudarnos a comprender mejor el imaginario, o en realidad, imaginarios, europeos? ¿Qué rol juegan las obras de arte no sólo en dilucidar tales imaginarios, sino en darles forma?

Es práctica común —y de hecho popular— el hablar de "giros" en las humanidades y las ciencias sociales. Esta publicación busca se orienta a partir de varios "giros" recientes, a riesgo de obtener una trayectoria sinuosa de prismas teóricos que podrían confundir la ya espinosa problemática de la identidad, identidades, europea. Un giro hacia algo tiende a sugerir un giro alejándose de otra cosa. Esta publicación se sostiene simultáneamente en varias áreas de estudio que han adquirido interés creciente en los últimos años: el afecto (Deleuze, 1995; Gregg y Seigworth, 2010; Hardt, 2007; Massumi, 2015; Ticineto Cough y Haley, 2007), la memoria o, de manera más específica, las aproximaciones transnacionales/cosmopolitas a la memoria (Assman, 2014; Rothberg, 2011; Erll, 2011; Levy y Sznajder, 2002), la "espectralidad" (Peeren and Blanco, 2013; Valdivia, 2018), la "movilidad" (Hannan, Sheller y Urry, 2006), y finalmente el "pensamiento nómada" (Braidotti, 2011), mientras que mantiene raíces en los giros tanto lingüísticos como espaciales que los antecedieron. Es en esta zona interdisciplinaria de colusión donde se enmarcan estas reflexiones conceptuales. Todo parece

means to 'feel' European: how can artistic expressions of migration and identity help us better understand the European imaginary, or imaginaries rather? What role can works of art play not only in elucidating such imaginaries, but also informing them?

It is common practice —indeed fashionable— to talk of 'turns' in the humanities and social sciences. This piece seeks guidance in several recent 'turns', with the risk of piecing together a sinuous trajectory of theoretical prisms that might confuse the already thorny problematic of European identity, identities. A turn towards one thing tends to suggest a turn away from something else. This piece draws simultaneously on several areas of enquiry which have garnered increasing interest in recent years: affect (Deleuze, 1995; Gregg and Seigworth, 2010; Hardt, 2007; Massumi, 2015; Ticineto Cough and Haley, 2007), memory or more specifically transnational/cosmopolitan approaches to memory (Assman, 2014; Rothberg, 2011; Erll, 2011; Levy and Sznajder, 2002), "spectrality" (Peeren and Blanco, 2013; Valdivia, 2018), "mobility" (Hannan, Sheller and Urry, 2006), and finally "nomadic thinking," (Braidotti 2011), whilst maintaining traces in both the linguistic and spatial turns that preceded them. It is in this interdisciplinary zone of collusion that the conceptual ponderings here are framed. All seem vital to being able to think through the multiple question

vital para lograr atravesar con el pensamiento los múltiples signos de interrogación que puntúan la intrincada cartografía de la identidad europea contemporánea.

Esta publicación cuestiona si las expresiones culturales son capaces de contribuir a un cambio paradigmático en cuanto se refiere al pensamiento acerca de la identidad colectiva. Lo hace extrayendo la dimensión afectiva de las obras de arte estudiadas a continuación, aproximándose a ellas como expresiones en lugar de representaciones, de identidad europea, haciendo eco del supuesto de Steven Shaviro de que “nuestra existencia siempre está vinculada con flujos afectivos y estéticos que evaden una definición o captura cognitiva” (2010:5). La destilación por parte de Shaviro de la obra de Deleuze y Guattari acerca de las experiencias de recepción es ciertamente útil aquí dado que ve al aspecto expresivo de la cultura visual al mismo tiempo como “sintomático” de ciertos fenómenos en la sociedad (por ejemplo, la migración) y “productivo” en el sentido de que las expresiones culturales “constituyen” de manera activa procesos sociales, en lugar de simplemente representarlos. Esto lo hacen por medio de la creación de afectos, sostiene (2010: 2-3). Esto se intersecta claramente con lo que el investigador literario David Eng busca aclarar como “formas emergentes de pertenencia social” (2010: xii). Eng se enfoca en lo que él llama “correspondencias afectivas” de manera de explorar el potencial de las formas transversales de afiliación que pudieran forjar una “relación colectiva” a la experiencia de la migración y al

marks punctuating the intricate cartography of contemporary European identity.

This piece asks if cultural expressions can contribute to a shift in paradigm where thinking through collective identity is concerned. It does this by drawing out the affective dimension of the works of art studied below, by approaching them as expressions of European identity, rather than representations, echoing Steven Shaviro’s assumption that “[o]ur existence is always bound up with affective and aesthetic flows that elude cognitive definition or capture” (2010: 5). Shaviro’s distillation of Deleuze and Guattari’s work on experiences of reception is indeed useful here as he sees the expressive quality of visual culture as at once “symptomatic” of certain phenomena in society (for example, migration) and “productive” in that cultural expressions actively “constitute” social processes, rather than simply representing them. This they do through the creation of affects, he argues (2010: 2-3). This very much intersects with what literary scholar David Eng seeks to elucidate as “emergent forms of social belonging,” (2010: xii). Eng focuses on what he terms “affective correspondences” in order to explore the potential of transversal forms of affiliation that might forge a “collective relationship” to the experience of migration and *becoming-European* in a way that debunks existing paradigms and clichés, the likes of which Cerny had magnified in his installation (2010: 188).

*devenir* europeo de una forma que derribe paradigmas y clichés existentes, tales como los magnificados por Černý en su instalación (2010: 188).

#### “Cuerpos sin órganos”<sup>5</sup>

En *Les voyageurs*, o *Los Viajeros*, aparecidos junto a las márgenes del Viejo Puerto de Marsella en el 2008, el escultor marroquí-francés Bruno Catalano instaló una serie de esculturas que intentan representar los efectos –o afectos, como afirmamos en este artículo– encarnados de la movilidad en los sujetos en tránsito. La serie estaba constituida por un conjunto de figuras humanas estructuralmente precarias y que aparentemente desafían la gravedad, y de quienes se puede apreciar que se encuentran en movimiento. Mientras que la impresión de movimiento fue hábilmente plasmada en la postura y el andar de estas figuras, la forma material estática de la escultura necesariamente pone en suspensión este momento de tránsito de manera de invitar al observador a pausar y reflexionar en lo que le ocurre a su sentido del yo al encontrarse en tránsito; a encontrar una narrativa –llenando de manera literal el vacío dejado por la integridad erosionada de sus cuerpos– que pueda explicar cómo y por qué habían terminado “caminando” como espectros a través del Viejo Puerto aquel día. Estas esculturas representan la visión de lo que Catalano llama “el ciudadano global”, basado en parte en su propia

#### “Bod[ies] without organs”<sup>11</sup>

In *Les voyageurs*, or *The Travellers*, which appeared along the banks of the Old Port in Marseille in 2008, Moroccan-French sculptor, Bruno Catalano, installed a series of sculptures attempting to depict the embodied effects —or affects, as I will argue here— of mobility on subjects in transit. The series constituted a structurally precarious and seemingly gravity-defying set of figures all recognisable as being on the move. Whilst the impression of movement was deftly carved into the posture and gait of these figures, the static material form of the sculpture necessarily placed in suspension this moment of transit in a manner that invited the onlooker to pause and dwell on what happens to our sense of self when it finds itself in transit; to find a narrative —quite literally filling in the blank left by the eroded integrity of their bodies— that might explain how and why they had ended up “walking” like spectres along the Old Port that day. These sculptures represent the vision of what Catalano terms, “the global citizen,” based in part on his own experience of mobility and migration. “From years of being a sailor, I was always leaving different countries and places each time and it’s a process that we all go through,” he states.

<sup>5</sup> El término “cuerpo sin órganos” se toma prestado de la exploración de la pintura hecha por Gilles Deleuze, principalmente a través de la obra de Francis Bacon, en *La Lógica de la Sensación* (1993).

<sup>11</sup> The term “body without organs” is borrowed from Gilles Deleuze’s exploration of painting, mainly through the work of Francis Bacon, in *The Logic of Sensation* (1993).

experiencia de movilidad y migración. “A causa de años de ser marinero, continuamente abandonaba diferentes países y lugares, y es un proceso por el que todos pasamos”, declara.

Siento que esto ocurre varias veces durante la vida y por supuesto todo el mundo tiene piezas faltantes en su vida que no volverá a encontrar. Por tanto, el significado puede ser diferente para todos, pero para mí las esculturas representan a un ciudadano del mundo. (Catalano cit. ‘The feeling of loss of immigrants, in sculptures’, 2013: <http://www.clubmadrid.org/sspbloq/?p=2274>)

La tenue integridad estructural de las figuras ambulantes las hace parcialmente invisibles, como una ilusión óptica que *emerge*\* de manera inquietante de los alrededores. El transeúnte debe hacer una pausa y escrutar la escena para lograr separar a la persona esculpida del paisaje que lo rodea, el cual literalmente la envuelve. La ilusión óptica envía un poderoso mensaje en relación a la forma en que estas figuras en tránsito se vuelven invisibles.

En casi todas las figuras, los pies, cabeza y la única pieza de equipaje que portan permanecen completos y garantizan la integridad estructural de la escultura, por precaria que sea. Es el área del cuerpo ocupada por los órganos vitales —el corazón, los pulmones, el hígado y el bazo— la que en todas falta; ha sido carcomida dejando un absceso de bordes mellados en el centro mismo de

I feel like this occurs several times during life and of course everyone has missing pieces in his or her life that [s]he won’t find again. So the meaning can be different for everyone, but to me the sculptures represent a world citizen. (Catalano cit. ‘The feeling of loss of immigrants, in sculptures’, 2013: <http://www.clubmadrid.org/sspbloq/?p=2274>)

The tenuous structural integrity of the ambulant figures renders them partially invisible, like an optical illusion that (e)merges in an uncanny fashion (from)/with the surroundings. The passer-by must pause and scrutinise the scene in order to separate the sculpted person from the surrounding landscape, which is literally engulfing her. The optical illusion sends a strong message concerning the way in which these figures in transit become invisible.

In nearly all the figures, the feet, the head and the single piece of luggage that they are carrying remain whole and guarantee the structural integrity of the sculpture, albeit precarious. It is the area of the body occupied by the vital organs—the heart, the lungs, the liver and the spleen—that is missing in each; it has been weathered away leaving a jagged-edged abscess at the very core

---

\* Existe en el original un juego de palabras con el término *emerge* (emerger, surgir), dividiéndolo entre “e” y “merge”, que significa “fusionar” o “unir”. (N. del T.)

estos viajeros. Los lugares a los que quizás nunca puedan –nunca podrán– regresar son extraídos del núcleo corporal y forman una frontera entre la invisibilidad/ausencia y la presencia material. Los mellados bordes metálicos que demarcan el espacio real y simbólico de desaparición indican un severo y gradual desgaste del yo. En algunos casos, la parte del centro de la figura que está siendo carcomida tiene una similitud impactante con las fronteras de una nación o continente, evocando un descentramiento del yo y una parte que siempre se deja atrás. En uno de los casos, la silueta de la parte faltante en el cuerpo del viajero, si se mira de frente, guarda una enorme similitud con la silueta costera de África continental; otra parece demarcar los contornos de Latinoamérica. Este significa que el cuerpo actúa como marco para el paisaje que lo rodea, el cual llena visualmente el vacío, derramándose dentro del área que sería ocupada normalmente por los órganos vitales del cuerpo. Estos son, de manera muy literal, “cuerpos sin órganos”, excepto por el cerebro, aunque las erosiones corpóreas presentadas dan lugar a una serie de preguntas acerca de qué podrían estar pensando estas figuras mientras se desplazan de un lugar a otro.

El término “cuerpo sin órganos”, que da título a esta sección, se toma prestado de la exploración de Gilles Deleuze de la pintura, principalmente a través de las obras de Francis Bacon, en *Lógica de la Sensación* (1993). El mismo Deleuze deriva el concepto de la obra del artista de teatro/performance y poeta francés Antonin Artaud. Forma parte de la aproximación radicalmente caótica e

of these travellers. The places to which they may—will—never return become carved out of the bodily core and form a frontier between invisibility/absence and material presence. The jagged metal edges marking out the real and symbolic space of disappearance suggest a harsh and gradual weathering of the self. In some cases, the part of the figure’s physical core that is being eaten away bears striking resemblance to the boundaries of a nation or continent, evoking a decentring of the self and a part that is always left behind. In one case, the outline of the missing part of the traveller’s body, if contemplated head on, bears striking resemblance to the shape of the coastline of continental Africa; another seems to mark out the contours of Latin American. This means that the body acts as a frame for the surrounding landscape, which visually occupies the void, spilling into the area that would normally be occupied by the body’s vital organs. These are, quite literally, “bodies without organs,” save for the brain, although the corporeal erosions on display raise a series of questions about what these figures may be thinking as they move from one place to another.

The term “body without organs,” which lends a title to this section, is borrowed from Gilles Deleuze’s exploration of painting, mainly through the work of Francis Bacon, in *The Logic of Sensation* (1993). Deleuze himself derives the notion from the work of French performance/theatre artist and poet, Antonin Artaud. It is part of Artaud’s radically disordering and intensely

intensamente corpórea a la performance por parte de Artaud –el “teatro de la crueldad”– que apuntaba a destrozarse la representación. Las esculturas de las que aquí hablamos se están volviendo de manera literal “cuerpos sin órganos”, marcando una diferencia con la observación de Deleuze. Deleuze no niega la existencia de los órganos del cuerpo, sino que niega su organización como organismo coherentemente funcional, la cual considera él que necesita ser desmantelada (45). Los afectos intensos, corpóreos y experienciales del arte son parte de la idea de Deleuze de que el arte produce “bloques de afecto” en lugar de representaciones que puedan interpretarse. Incluso diríamos que el encuentro entre la presencia inquietante de las esculturas de Catalano y el espectador produce el tipo de afectos y sensaciones que evitan la representación a cambio de una experiencia de lo real: “cuando la sensación se vincula al cuerpo [...], deja de ser representativa y se vuelve real” (45). En este sentido, la representación siempre se halla desvinculada. Deleuze, y por cierto Guattari en sus obras conjuntas, hallan muy poco valor en la representación. De la misma manera, esquivan la lógica codificante de la interpretación, la cual ellos consideran que fija, o en sus palabras, “territorializa” el significado. En su lugar, hallan valor en los modos expresivos y en la experimentación, los cuales “vibran” con “intensidad”; “desterritorializan” en maneras capaces de desenmarañar las formas dominantes de interpretación, penetrar categorías establecidas y generar posibilidades para el “devenir” (¿y

corporeal approach to performance—the “theatre of cruelty”—that aimed to shatter representation. The sculptures referred to here are quite literally turning into “bodies without organs,” marking a difference with Deleuze’s observation. Deleuze does not deny the existence of the body’s organs, but rather their organisation as a coherently functioning organism, which he sees as needing dismantling (45). The intense, corporeal and experiential affects of art are part of Deleuze’s idea that art produces “bloques of affect,” rather than representations that can be interpreted. I would argue that the encounter between the uncanny presence of Catalano’s sculptures and the onlooker produce the kind of affects and sensations that eschew representation in lieu of experience of the real: “[w]hen sensation is linked to the body [...], it ceases to be representative and becomes real” (45). In this sense, representation is always one step removed. Deleuze, and indeed Guattari in their co-authored works, see little value in representation. Likewise, they eschew the codifying logic of interpretation, which they see as fixing, or as they put it “territorializing,” meaning. Instead, they see value in expressive modes and experimentation, which “vibrate” with “intensity;” they “deterritorialize” in ways that can unravel dominant forms of interpretation, cut across established categories and generate possibilities for “becoming” (and belonging?) (Deleuze and Guattari, 1986: 18).



pertenecer?) (Deleuze y Guattari, 1986: 18).

La experiencia que Catalano parece querer transmitir al espectador es la de un sentido del yo y de pertenencia sitiados, la de un ser erosionado por la movilidad, de una naturaleza que se apodera, o que abruma, al cuerpo que viaja. La crisis migratoria que se ha desatado desde que estas esculturas fueron por primera vez expuestas ha dotado a la serie de un aún mayor peso simbólico. Esta publicación busca examinar el hecho de si el encuentro entre tales expresiones culturales y aquellos que interactúan con ellas es capaz dar lugar a un cambio paradigmático en la forma en la que enfocamos la identidad colectiva y la pertenencia. Existe algo en el intercambio que se produce entre las esculturas de Catalano y el observador que proyecta al espectador/viandante a una experiencia afectiva y empática de movilidad. La falta de vísceras en las esculturas, por su misma ausencia, podríamos afirmar, hace que el acto de observar sea mucho más visceral para el observador, dando la posibilidad de una respuesta encarnada a la obra de arte. La lógica de la sensación es compartida. Estas son las que David Eng describe como "correspondencias afectivas", señalando que "estas correspondencias afectivas contienen en sí un potencial explosivo de reconstituir el espacio y tiempo vacíos y homogéneos del ahora" (2010: 188).

### **El giro hacia el afecto**

El concepto, o fenómeno, del afecto, aun siendo fundamental, representa un

The experience that Catalano seems to want to transmit to the onlooker is that of a beleaguered sense of self and belonging, of a being that gets eroded with mobility, of a nature that takes over, or overwhelms, the body that travels. The migrant crisis that has ensued since these sculptures were first put on display has accorded the series with even greater symbolic weight. This paper asks whether the encounter between such cultural expressions and those who interact with them can usher forth a paradigm shift in the way in which we approach collective identity and belonging. There is something about the exchange between Catalano's sculptures and the onlooker that project the spectator/passers-by into an affective, empathic experience of mobility. The lack of viscera in the sculptures, by their very absence, I would argue, makes the act of looking much more visceral for the onlooker presenting the possibility of an embodied response to the work of art. The logic of sensation is shared. These are what David Eng describes as "affective correspondences," arguing that "these affective correspondences contain within them an explosive potential to reassemble the empty, homogeneous time and space of the now" (2010: 188).

### **The turn to affect**

The notion, or phenomenon, of affect, whilst fundamental, poses a significant

significativo enigma para los investigadores de las humanidades y las ciencias sociales. Abordado originalmente por el filósofo del siglo 17, Baruch Spinoza, en su definición más simple como la capacidad de "afectar y ser afectado" (cit. Massumi, 2015: ix), el trabajo de Gilles Deleuze y Félix Guattari contribuyó en gran manera al resurgir del interés académico en el afecto y en el pensamiento Spinozano. En su sentido más amplio, el afecto se puede definir de la siguiente manera: "aquellas fuerzas viscerales debajo, junto o en general *ajenas al* saber consciente que pueden servir para conducirnos hacia el movimiento, pensamiento y las siempre cambiantes formas de relación" (Gregg y Seigworth, 2010: 1). Michael Hardt lo describe como "una nueva ontología del hombre que constantemente se abre y se renueva" (2007: xii). Su misma definición lo vuelve imposible de capturar por completo en palabras, habida cuenta de sus cualidades encarnadas y no racionales que superan la articulación discursiva. El afecto ronda y rebasa los códigos y estructuras simbólicos del lenguaje –o vibra como una intensidad dentro de las palabras, como lo sugieren Deleuze y Guattari (1986: 22)– haciendo imposible contenerlo en su totalidad en el lenguaje. Es imposible también predecir cuándo surgirán respuestas afectivas. Para ciertos teóricos, tales como Steven D. Brown e Ian Tucker, el enfoque puesto en el afecto ha labrado un "nuevo espacio de libertad en lo inefable" (2010: 248). Poder comunicar las experiencias del exilio, migración y marginalización parece ciertamente superar las pulcras disposiciones de lo efable.

conundrum to researchers in the humanities and social sciences. Originally broached by seventeenth-century philosopher, Baruch Spinoza, in its simplest definition as the capacity "to affect and be affected" (cit. Massumi, 2015: ix), the work of Gilles Deleuze and Félix Guattari contributed greatly to the revival in academic interest in affect and a Spinozan line of thought. In the broadest sense, affect can be defined as follows: "those visceral forces beneath, alongside, or generally *other than* conscious knowing that can serve to drive us toward movement, thought, and ever-changing forms of relation" (Gregg and Seigworth, 2010: 1). Michael Hardt describes it as "a new ontology of the human that is constantly open and renewed" (2007: xii). Its very definition makes it impossible to fully capture in words, on account of its embodied, non-rational qualities that exceed articulation in discourse. Affect lurks around and beyond the symbolic codes and structures of language—or vibrates as an intensity inside words, as Deleuze and Guattari suggest (1986: 22)—making it impossible to fully contain in language. It is also impossible to predict when affective responses will emerge. For some theorists, such as Steven D. Brown and Ian Tucker, the focus placed on affect has carved out a "new space of liberty in the ineffable" (2010: 248). Communicating the experiences of exile, migration and marginalization would certainly seem to exceed the neat provisions of the effable.

Dado que eluden el conocimiento o contención por medios tradicionales de investigación, cualquier intento de traducir las resonancias afectivas a la forma escrita plantea importantes desafíos para los eruditos. El lenguaje escrito puede únicamente constituir una abreviación de la sensación que provoca, permaneciendo los afectos mismos en lo tácito, las sombras –o, como lo plantea Roland Barthes, los “resplandores” (*shimmers*)– de las palabras. Anna Gibbs declara que el afecto es la “experiencia” de una intensidad que “no se puede traducir en palabras sin cometer violencia” (2010: 200). En las artes visuales, el gesto corpóreo que representa las vibraciones del afecto a través de las fibras del cuerpo se evoca de manera más directa en la imagen, como atestiguan las lecturas de Deleuze sobre las pinturas de Francis Bacon (2003).

Lita Crociani-Windland y Paul Hoggert llaman la atención hacia la “naturaleza corpórea y ambivalente del afecto [...], la forma en que distintos sentimientos se conectan o desconectan entre sí en formas complejas, indeterminadas y sorprendentes” (2012: 161). Deleuze lo describe como una “intensidad” (1983: 19). Este concepto de recepción encarnada es clave para entender las formas en que las esculturas de Catalano afectan a los viandantes. Patricia Ticineto Clough también apunta a la disyunción que el afecto revela en el sujeto, el cual ella sostiene que se vuelve “discontinuo consigo mismo, una discontinuidad de la experiencia consciente del sujeto con la no-intencionalidad de la emoción y el afecto” (2008: 1). Es aquí donde el afecto difiere de la emoción, por

Eluding cognizance or containment by traditional methods of enquiry, any attempt to translate affective resonances into the written form poses significant challenges for scholars. Written language can only ever constitute an abbreviation of the sensation it provokes, the affects themselves remaining in the unspoken, the shadows—or as Roland Barthes put it, “shimmers”—of words. Anna Gibbs states that affect is the “experience” of an intensity that “cannot be translated into words without doing violence” (2010: 200). In the visual arts, corporeal gesture portraying the vibrations of affect through the body’s fiber can be more directly evoked in image, as Deleuze’s readings of Francis Bacon’s paintings attest (2003).

Lita Crociani-Windland and Paul Hoggert draw attention to “the corporeal and ambivalent nature of affect [...], the way in which different feelings connect or disconnect from one another in complex, indeterminate and surprising ways” (2012: 161). Deleuze describes it as an “intensity” (1983: 19). This notion of embodied reception is key to understanding the ways in which Catalano’s sculptures affect passers-by. Patricia Ticineto Clough also points to the disjunction that affect reveals in the subject, which she argues becomes “discontinu[ous] with itself, a discontinuity of the subject’s conscious experience with the non-intentionality of emotion and affect” (2008: 1). This is where affect differs from emotion, for example. The deconstruction of

ejemplo. La deconstrucción del lenguaje, por tanto, no revela al afecto.

Sin embargo, como lo destaca Clough, a pesar de la dificultad que entraña en términos de traducir sus irrupciones corporales al lenguaje y el discurso, el afecto continúa siendo fundamental para "teorizar lo social" (2007: 2). El aclarar el punto exacto donde la "intensidad" afectiva calza dentro de lo social, sin embargo, es un rompecabezas complejo: "La intensidad es asocial, pero no presocial", sostiene Massumi, "incluye elementos sociales pero los mezcla con los pertenecientes a otros niveles del funcionamiento y los combina de acuerdo a lógicas diversas" (2002: 30). Una buena forma de visualizarlo es quizás una expresión de "entremedianía" (Seigworth y Gregg, 2010: 1): inseparable de lo social, como lo indica Massumi, pero que sobrepasa sus barreras como "fuerzas viscerales por debajo, junto o en general, distintas del saber consciente, fuerzas vitales que empujan más allá de la emoción" (Seigworth y Gregg, 2010: 1). El afecto puede ser comprendido como lo excesivo o intangible dimensión de muchos procesos sociopolíticos; es imposible de medir, predecir, de articular en el discurso o de contener.

Existe un cierto consenso en relación a la importancia del afecto en la comprensión de las formas en que los sujetos se relacionan a nivel visceral, en lugar de racional (como se nos enseña a anticipar), con el mundo que los rodea, incluyendo los procesos sociales y políticos. Una comprensión más cercana del afecto nos permite apreciar de mejor manera las dimensiones no

language does not, therefore, reveal affect.

Yet, as Clough underlines, despite the difficulty it poses in terms of translating its corporeal irruptions into language and discourse, affect remains fundamental to "theorizing the social" (2007: 2). Working through exactly where affective "intensity" fits into the social is, however, an intricate puzzle: "Intensity is asocial, but not presocial," argues Massumi, "it includes social elements but mixes them with elements belonging to other levels of functioning and combines them according to different logic" (2002: 30). A good way of envisioning it, perhaps, is an expression of "in-between-ness" (Seigworth and Gregg, 2010: 1): inseparable from the social, as Massumi suggests, yet exceeding its bounds as "visceral forces beneath, alongside, or generally other than conscious knowing, vital forces insisting beyond emotion" (Seigworth and Gregg, 2010: 1). Affect might be understood as the excessive, or the intangible dimension in many socio-political processes; it is impossible to measure, predict, articulate discursively or contain.

There is some consensus as to the importance of affect for understanding the ways in which subjects engage viscerally, rather than rationally (as we are educated to expect), with the surrounding world, including social and political processes. A closer understanding of affect enables us to better appreciate the non-rational, sentimental and sensorial dimensions to

racionales, sentimentales y sensoriales de tales procesos que no pueden ser comprendidas a través de las métricas y métodos investigativos convencionales. Pero que pueden sin embargo ser evocadas a través de expresiones artísticas.

### Expresiones artísticas similares

Las figuras de Catalano, en pena por las calles de Marsella, son sólo un ejemplo puntual de una proliferación de respuestas artísticas a las crisis migratoria y de refugiados de los últimos años. Desde 2015, el Museo de la Empatía de Lift, una compañía dedicada al teatro y al arte de "performance que se convierte en instalación" en espacios públicos por toda la ciudad de Londres, ha invitado a las personas a entrar a una caja de zapatos gigante y elegir un par de zapatos de segunda mano que pertenecen a alguien que ha llegado como migrante. Narrativas en audio acompañan a los zapatos, ofreciendo una historia de desplazamiento. Los visitantes (alrededor de 10.000 a la fecha) son invitados a caminar una milla en estos zapatos. El Museo de la Empatía enmarca su misión con las palabras del autor Ian McEwan: "El imaginar lo que significa ser alguien más que tú mismo se halla en el centro mismo de la humanidad. Es la esencia de la compasión y es el comienzo de la moralidad". (*Museo de la Empatía*, sin fecha). La instalación opera sobre la base de un compromiso empático y experiencial entre la persona que toma prestados los zapatos y la narrativa perteneciente a la persona que ha literalmente desgastado los zapatos por el uso, moldeándolos a sí misma.

such processes that cannot be elucidated through conventional metrics and methods of enquiry. Yet they can be evoked in artistic expressions.

### Similar artistic expressions

Catalano's figures haunting the streets of Marseille are just one example of a proliferation of artistic responses to the migration and refugee crises in recent years. Since 2015, The Empathy Museum by Lift, a company dedicated to performance-cum-installation art and theatre in public spaces across the City of London, has invited people to enter a giant shoebox and choose a pair of hand-me-down shoes that belong to someone who has arrived as a migrant. Audio-narratives accompany the shoes, providing a story of displacement. The visitors—totaling some 10,000 to date—are then invited to walk a mile in these shoes. The Empathy Museum frames its mission with the words of author Ian McEwan: "Imagining what it is like to be someone other than yourself is at the core of humanity. It is the essence of compassion and it is the beginning of morality" (*Empathy Museum*, no date). The installation works on the basis of an experiential, empathetic engagement between the borrower of the shoes and the narrative belonging to the person who has literally worn the shoes in, moulding them into their own. Again, the importance of understanding social phenomena through the medium of affect as a means of providing an embodied reflection on the experience of displacement and belonging seem

Nuevamente, la importancia de comprender los fenómenos sociales por medio del afecto como una forma de ofrecer una reflexión personificada de una experiencia de desplazamiento y pertenencia resulta clave para entender cómo este tipo de instalaciones buscan dar acogida a nuevas formas de lazos sociales.

Otro ejemplo un poco más antiguo, del año 2013, fue planeado por el concejo holandés para los refugiados y consistió en siluetas traslúcidas que aparecieron estampadas en las paredes de la ciudad de Ámsterdam durante la noche. Las sombras pintadas no estaban vinculadas a ninguna entidad viviente, llamando así la atención sobre el hecho de que la presencia de estas figuras era definida por su ausencia. La cualidad espectral del diáfano trabajo pictórico capturaba hábilmente las formas en que las figuras representadas por estas sombras se habían hecho invisibles. Una característica que todas estas instalaciones tienen en común es la de desafiar las jerarquías sociales de visibilidad que las dejan en sombras. Nuevamente, la discusión de Deleuze sobre la experiencia del vincularse a la obra de arte –utilizando a Francis Bacon como su caso de estudio– demuestra ser instructiva. Deleuze medita cuidadosamente sobre el uso de la sombra en los *tableaux* de Bacon, explorando la “existencia [...] autónoma e indeterminada” que llegan a significar. Sugiere que pueden ser entendidas como una “zona de indiscernibilidad” entre la sombra y su fuente, por medio de la cual “el cuerpo visible confronta los poderes de lo invisible” (2003: 21). Estas figuras son espectros que habitan el espacio

crucial to understanding how such installations look to fostering new kinds of social ties.

Another example, dating back a little further to 2013, was orchestrated by the Dutch refugee council and involved translucent silhouettes appearing imprinted upon walls around the city of Amsterdam overnight. The painted shadows were not attached to any living source thus drawing attention to the fact that the presence of these figures is defined by their absence. The spectral quality of the diaphanous paintwork cleverly captured the ways in which the figures represented by these shadows had been rendered invisible. One characteristic that these installations all have in common is to challenge the social hierarchies of visibility that leave them in the shadows. Again, Deleuze’s discussion of the experience of engaging with the work of art—using Francis Bacon as his case study—proves instructive. Deleuze ponders carefully the use of shadow in Bacon’s *tableaux*, exploring the “autonomous and indeterminate [...] existence” that they come to signify. They can be read as a “zone of indiscernibility,” he suggests, between the shadow and its source, whereby “the visible body confronts the powers of the invisible” (2003: 21). These figures are spectres inhabiting public space. The visible body that produces these shadows is not there.

público. El cuerpo visible que produce tales sombras no está ahí.

Relacionado más cercanamente al tráfico ilegal de migrantes en botes sobrecargados a través del Mediterráneo en años recientes, se podría destacar la instalación flotante característicamente provocativa de Banksy en la cual cuerpos sin vida con vestimenta amarilla fueron ubicados en formación circular en aguas turbulentas, replicando el diseño de la bandera de la UE y enviando un potente mensaje acerca de la irresponsabilidad institucional hacia la crisis migratoria. Otro de los estenciles de Banksy apareció en el tristemente célebre campo de refugiados de Calais representando al fundador de Apple, Steve Jobs (hijo de migrantes sirios), migrando con un computador en su mano, atacando las estrechas ideas preconcebidas acerca de quiénes son los migrantes y qué es lo que están destinados a lograr. En la Bienal de Venecia del año pasado, los visitantes se encontraron frente a un par de manos gigantes que surgían desesperadamente de la superficie del Grand Canal, aferrándose del costado de uno de los *Palazzi*. La instalación del escultor Lorenzo Quinn, titulada "Soporte" (*Support*), fue eminentemente un llamado hacia el problema del cambio climático, con las manos gigantes intentando sostener de pie el edificio que se hunde. Sin embargo, la cercanía de Italia a la realidad de la crisis humanitaria también parece hallarse evocada y magnificada por este gigantesco y desesperado par de manos. Las instalaciones públicas de Quinn a menudo incorporan manos gigantes, en fuerte evocación de la

More closely related to the illegal trafficking of migrants in overloaded boats across the Mediterranean in recent years, one might highlight Banksy's characteristically-provocative floating installation in which lifeless bodies wearing yellow trousers were positioned in circular formation in choppy waters, replicating the design of the EU flag and sending a strong message about institutional irresponsibility towards the migrant crisis. Another of Banksy's stencils appeared in the infamous refugee camp in Calais portraying Apple founder, Steve Jobs—the son of Syrian migrants—migrating with a computer in his hand, attacking the narrow-minded preconceptions about who migrants are and what they are destined to achieve. At the Biennale in Venice last year, visitors were confronted with a giant pair of hands emerging desperately from under the surface of the Grand Canal, clinging to the side of one of the *Palazzi*. Sculptor Lorenzo Quinn's installation, entitled *Support*, was ostensibly an engagement with the issue of climate change, the giant hands attempting to prop the subsiding building up. However, Italy's proximity to the reality of the humanitarian crisis seemed also to be evoked and magnified by this giant and desperate pair of hands. Quinn's public installations often feature giant hands, in a strong evocation of the haptic that engages the onlooker affectively via the cognate actions of touching and feeling. The semantic overlap between the acts of touching and feeling are indeed poignant, making the invisible—or spectral—

háptica que vincula al observador afectivamente con las acciones afines de tocar y sentir. La superposición semántica existente entre los actos de tocar y de sentir es ciertamente aguda, haciendo palpable la invisible –o espectral– presencia de la asediada figura.

La “Espectralidad” –una presencia definida por su ausencia, o una ausencia delineada por su presencia– ha sido movilizada como concepto en las ciencias sociales y las humanidades en los últimos años; explora muy bien la forma en que ciertas figuras ocupan espacio social. Más allá de ser una simple forma de evocar “un retorno putativo de los muertos”, Esther Peeren y María del Pilar Blanco declaran lo siguiente acerca del “giro espectral”, viéndolo más como una metáfora conceptual amplia a través de la cual estudiar la sociedad:

En su nueva apariencia espectral, ciertas características de fantasmas y ánimas –tales como su posición liminal entre la visibilidad y la invisibilidad, la vida y la muerte, la materialidad y la inmaterialidad, y sus asociaciones con afectos poderosos como el miedo y la obsesión– rápidamente vienen a ser utilizados en las humanidades y las ciencias sociales para teorizar acerca de una amplia variedad de preguntas sociales, éticas y políticas. (2013: 2)

Es su referencia a la forma en que las figuras espectrales ocupan los intersticios entre lo visible y lo invisible lo que resulta de particular relevancia aquí. Al observar con lupa estos espacios liminales y a las figuras que los

presence of the beleaguered figure of the migrant palpable.

“Spectrality” —a presence defined by its absence, or an absence delineated by its presence—has been mobilized as a concept in the humanities and social sciences in recent years; it very much explores the way in which certain figures occupy social space. Beyond merely a way of evoking “a putative return of the dead,” Esther Peeren and María del Pilar Blanco state the following of the “spectral turn,” seeing it as more of a wide-ranging conceptual metaphor via which to study society:

In their new spectral guise, certain features of ghosts and haunting—such as their liminal position between visibility and invisibility, life and death, materiality and immateriality, and their associations with powerful affects like fear and obsession—quickly come to be employed across the humanities and social sciences to theorize a variety of social, ethical, and political questions. (2013: 2)

It is their reference to the way in which spectral figures occupy the interstices between what is visible and invisible that is of particular relevance here. By casting a magnifying lens on these liminal spaces and the figures who



ocupan, o que transitan por ellos, las expresiones culturales aquí delineadas se esfuerzan por invertir las jerarquías existentes de visibilidad, como son denominadas por los discursos hegemónicos de pertenencia, utilizando la vinculación experiencial interactiva con las figuras representadas en estas esculturas o instalaciones, de manera de cambiar el foco de la mirada del espectador. Si volvemos a los viajeros de Catalano, son sus cuerpos aquello que enmarca su propia ausencia, captando así la mirada del espectador.

Esto se hace muy evidente en la reciente publicación de Pablo Valdivia, *Spanish Literature, Crisis and Spectrality* (2018) (Literatura Española, Crisis y Espectralidad), dado que él cambia el paradigma ofrecido por el giro espectral hacia España. Valdivia ofrece una aproximación transnacional –a saber, a través de la figura del escritor republicano exiliado– para desacreditar lo que él describe como el canon literario anómalo de España: “manipulado” historiográficamente, una “apropiación política con propósitos de poder” y, de manera más relevante a esta publicación, siendo “penado” por “miembros invisibles de una República espectral” (2018: 17-18). Tales ánimas, sostiene, derivan no sólo de la dictadura de Franco, aquella parte desmantelada –por el miedo, la expulsión y la censura– del patrimonio cultural de la nación, sino también de todo el período de transición. Reconociendo el trabajo de Peeren y Blanco, al igual que el concepto de Derrida de *hauntology*<sup>\*</sup>, como

occupy them, or transit through them, the cultural expressions outlined here work to invert the existing hierarchies of visibility, as denominated by the hegemonic discourses of belonging, using the experiential interactive engagement with the figures portrayed in these sculptures or installations in order to shift the focus of the spectator’s gaze. If we return to Catalano’s travelers, it is their bodies that frames their own absence, thus engaging the spectator’s gaze.

This is very much made clear in Pablo Valdivia’s recent publication, *Spanish Literature, Crisis and Spectrality* (2018), as he shifts the paradigm offered by the spectral turn towards Spain. Valdivia offers a transnational approach—namely through the figure of the exiled Republican writer—to debunking what he describes as Spain’s anomalous literary canon: historiographically “manipulated,” a “political appropriation for power purposes” and, most importantly for this piece, “haunted” by “invisible members of a spectral Republic” (2018: 17-18). Such hauntings, he argues, stem not only from the Franco dictatorship, that dismantled—through fear, expulsion and censorship—part of the nation’s cultural heritage, but also throughout the transition period. Acknowledging the work of Peeren and Blanco, as well as Jacques Derrida’s notion of hauntology as inspiration, he offers an alternative rendition of the Spanish literary canon as populated by spectral works belonging to an alternative

<sup>\*</sup>Contracción de los términos *haunt* (penar) y *ontology* (ontología). En ocasiones este término ha sido traducido como *fantología*, pero hemos considerado más adecuado conservar el original. (N. del T.)

inspiración, ofrece una interpretación alternativa al canon literario español como el de uno poblado de obras espectrales que pertenecen a un linaje alternativo de lo que él denomina "literatura desheredada", donde el término "desheredada" ha sido estimulado por el trabajo del historiador Henry Kamen (21). Destaca el carácter necesariamente (y productivamente) disruptivo de estas presencias/ausencias espectrales. Sostiene que tales obras no compiten por el reconocimiento que ofrecería su incorporación a lo que es descrito como un canon mancillado y desacreditado, sino que buscan la autonomía de una relación más abiertamente conflictiva con dicho canon (176). El trabajo de Valdivia ofrece claves útiles para abordar el patrimonio cultural desde puntos ciegos, ubicaciones excéntricas y posiciones liminales del sujeto, abriendo nuevos espacios para imaginar un sentido de comunidad.

Mientras que Valdivia ve a estas figuras literarias como espectros dentro del imaginario cultural de su lugar de origen, aquí las esculturas tienden a enfocarse en las formas espectrales en que dichas figuras de exilio habitan su lugar (temporal) de destino o tránsito. Representan el otro lado de este mapeo transnacional de las comunidades imaginadas de Europa desde la perspectiva de aquellos que "penan" internamente, de manera intersticial. La noción de espectralidad resulta esclarecedora en ambos sentidos, mapeando de maneras ricamente matizadas "procesos complejos de inclusión y exclusión, centro y periferia" (2018: 20). Esta aproximación transnacional, al intersectarse con el

lineage of what he terms "disinherited literature," the term "disinherited" stimulated by the work of historian, Henry Kamen (21). He foregrounds the necessarily (and productively) disruptive quality of these spectral presences/absences. Such works are not vying for the recognition afforded by consecration within what is described as a tainted and discredited canon, he argues, but seeking the autonomy of a more openly conflictive relationship with said canon (176). Valdivia's work provides useful keys for reading cultural heritage from blind spots, ex-centric locations and liminal subject positions opening up new spaces for imagining a sense of community.

Whilst Valdivia looks at these literary figures as spectres within the cultural imaginary of their place of origin, the sculptures here tend to focus on the spectral ways in which such figures of exile inhabit their (temporary) place of destination, or transit. They represent the other side of this transnational mapping of Europe's imagined communities from the perspective of those who "haunt" interstitially within. The notion of spectrality proves illuminating to both, mapping in richly nuanced ways "complex processes of inclusion and exclusion, center and periphery" (2018: 20). This transnational approach, as intersected with the prism of spectrality, reflects the figure of the exile's privileged bifocal perspective as

prisma de la espectralidad, refleja la figura de la perspectiva privilegiadamente bifocal del exiliado como una subjetividad que contempla y escribe tanto desde el interior como del exterior, ni como totalmente integral ni complementemente desarraigada del lugar (26).

Las figuras de Catalano por cierto cumplen tales criterios, encarnando estas complejas dicotomías existenciales asociadas al ser "desheredadas". Cada una de estas instalaciones –sólo algunos ejemplos dentro de lo que podría ser un catálogo de intervenciones similares en espacios públicos– involucra o evoca movimiento, gestos de una existencia en tránsito o transitoriedad. Es acorde a la temática de movilidad y los efectos –afectos– de la movilidad en el sentido del yo y de pertenencia en relación al concepto de espectralidad que nos aproximamos al segundo estudio de caso en este artículo: un complemento discursivo a las esculturas e instalaciones anteriormente discutidas y uno que Valdivia reconoce dio origen a parte de la reflexión original a su enfoque del canon literario español como uno atravesado por los espectros desheredados del exilio. Lejos de ser un fenómeno nuevo, la movilidad es parte fundamental tanto de la memoria colectiva de Europa como de la vida en

a subjectivity looking and writing from both inside and out, as neither fully integral or completely severed from place (26).

Catalano's figures certainly seem to adhere to similar criteria, embodying these complex existential dichotomies associated with being "disinherited." Each of these installations—just some examples in what could be a catalogue of similar such interventions in public space—either involves or evokes movement, gestures of an existence in transit or transience. It is with the theme of mobility and the effects—affects—of mobility on the sense of self and belonging in relation to the notion of spectrality that I move towards the second case study in this article: a discursive complement to the sculptures and installations discussed above and one acknowledged by Valdivia as having provided some of the seminal food for thought for his approach to the Spanish literary canon as cut through by the disinherited hauntings from exile. Far from a new phenomenon, mobility is a fundamental part of both the collective memory of Europe and life in the present day, albeit in different ways.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Numerous scholars have dedicated time to exploring the shifting way in which mobility shapes society. As Kevin Hannam, Mimi Sheller and John Urry state in the inaugural edition of the journal, *Mobilities*, dedicated to mapping out the eponymous field of study, the term "mobility" is the "evocative keyword for the twenty-first century and a powerful discourse that creates its own effects and contexts" (2006: 1). Whilst the phenomenon of mobility, exile, displacement is by no means new, they seek to understand the wide-ranging ways in which different types of mobility, and stasis, are at play.

el presente, aunque de formas distintas.<sup>6</sup>

### Imaginando la Europa actual desde el sur

El espacio narrativo que Catalano extrae de estas figuras errantes bien podría estar lleno de ciertos pasajes de la "novela de novelas" del autor español Antonio Muñoz Molina, *Sefarad* (2001). La novela está compuesta por diecisiete hilos narrativos (donde cada uno se desarrolla en un capítulo independiente) que juntos tejen un tapiz conectado por historias de exilio, desplazamiento y viaje a través de fronteras nacionales, de Europa y sus múltiples contextos históricos. Escrita en el 2001, en una época en la que Europa continental se dirigía hacia una integración monetaria más intrincada, la novela intenta construir (al tiempo que explora las barreras en contra de) una memoria transnacional de exilio y autoritarismo. Podría ser descrita como un intento de mapear textualmente las posibilidades de una memoria colectiva de un continente, sobre la que se desarrolla y construye un a menudo tenso sentido de identidad colectiva. Muchas de las narraciones adquieren un formato de testimonio en primera persona, desarrollando las narrativas subjetivas individuales que contribuyen a este tapiz colectivo más amplio, ocupando el centro del escenario la compleja relación existente entre lo personal y lo político, entre la intimidad

### Imagining contemporary Europe from the south

The narrative space that Catalano sculpts out of these errant figures might be filled by certain passages from Spanish author Antonio Muñoz Molina's "novel of novels," *Sefarad* (2001). The novel is made up of seventeen narrative threads (each unfolding in a self-contained chapter) that together weave a tissue connected by stories of exile, displacement and travel across national boundaries, across Europe and its multiple historical contexts. Written in 2001, at a time when continental Europe was moving towards more intricate monetary integration, the novel attempts to build (whilst also exploring the barriers against) a shared transnational memory of exile and authoritarianism. It could be described as an attempt to textually map out the possibilities for a continent's collective memory, upon which an often-fraught sense of collective identity is negotiated and built. Many of the narratives take a first-person testimonial format unravelling the individual subjective narratives of memory that feed into this broader collective weave, placing centre stage the extremely complex relationship between the personal and the political, between intimacy and the social where issues of memory and identity are concerned.

---

<sup>6</sup> Numerosos eruditos han dedicado tiempo a explorar la forma cambiante en que la movilidad da forma a la sociedad. Como Kevin Hannam, Mimi Sheller y John Urry sostienen en la edición inaugural de la revista *Mobilities*, dedicada al mapeo del campo de estudio del mismo nombre, el término "movilidad" es la "palabra evocativa clave para el siglo veintiuno y un discurso poderoso que crea sus propios efectos y contextos" (2006: 1). Aun cuando los fenómenos de movilidad, exilio y desplazamiento distan mucho de ser nuevos, buscan comprender la amplia variedad de formas en que se hallan en juego los distintos tipos de movilidad y estasis.

y lo social en cuanto a temáticas de memoria e identidad se refiere.

En relación a la obra de Catalano, los pasajes que se vienen a la mente pertenecen al capítulo "Eres" (Muñoz Molina, 2013: 596-619). Escrito en su totalidad en segunda persona –técnica que Muñoz Molina utiliza de manera periódica a lo largo de la novela de manera de implicar al lector como coautor de la narrativa– el lector se ve atrapado por una red de filiaciones empáticas que se extienden a lo largo del espacio y el tiempo. Al involucrar directamente al lector, derrumba la distancia existente entre éste y el elenco de figuras históricas y literarias nombradas en el capítulo: "No eres una sola persona y no tienes una sola historia, y ni tu cara ni tu oficio ni las demás circunstancias de tu vida pasada o presente permanecen invariables" (2013: 596). En una acción empática similar al Museo de la Empatía y de manera similar a las resonancias afectivas producidas por Catalano, el abordaje a través de la segunda persona invita al lector a ponerse en los zapatos de otro.

Varios críticos han abordado la novela de Muñoz Molina desde las perspectivas de memoria "transnacional" (Assman, 2014) y/o "multinacional" (Rothberg, 2009; Valdivia, 2013; Vandebosch, 2014), ofreciendo evaluaciones provechosas de los intentos de la novela de construir un mapa de Europa rico en texturas que extienda y explore las posibilidades de un sentido colectivo de patrimonio e identidad. Aleida Assman define la memoria transnacional de la siguiente manera:

In relation to Catalano's work, the passages that come to mind are from the chapter, "Eres" (Muñoz Molina, 2013: 596-619). Written entirely in the second person—a technique that Muñoz Molina employs periodically throughout the novel in order to implicate the reader as co-author in the narrative—the reader is drawn into a web of empathic filiations that stretch across space and time. By directly involving the reader, he collapses the distance between her and the cast of historical and literary figures who are named in the chapter: "No eres una sola persona y no tienes una sola historia, y ni tu cara ni tu oficio ni las demás circunstancias de tu vida pasada o presente permanecen invariables" (2013: 596). In an empathic principle similar to the Empathy Museum and similar to the affective resonances produced by Catalano, the second person address invites the reader to put herself in another's shoes.

Several critics have approached Muñoz Molina's novel from the perspectives of "transnational" (Assman, 2014) and/or "multidirectional" memory (Rothberg, 2009; Valdivia, 2013; Vandebosch, 2014), providing fruitful evaluations of the novel's attempts at building a richly textured map of Europe that lays out and probes the possibilities for a collective sense of heritage and identity. Aleida Assman defines transnational memory as follows:

Las memorias son transportadas a través de las fronteras nacionales y entran en un ámbito global por medio de todos los canales disponibles, comenzando por los portadores humanos. Las memorias migran desde un continente a otro con los individuos. Guerras y genocidios, desastres naturales, hambruna, crisis financieras y declive económico pesan gravemente sobre los individuos y separan comunidades, interrumpiendo y dislocando sus tradiciones culturales y recuerdos personales. Dado que los migrantes portan con ellos su patrimonio, recuerdos y traumas, éstos son transferidos e incorporados a nuevas constelaciones sociales y contextos políticos. El salón de clases multicultural es un lugar en el cual memorias heterogéneas y potencialmente conflictivas son hacinadas en pequeños espacios. (Assman y Conrad, 2010: 2)

Ambos enfoques parecen adecuados, aunque se ha cuestionado (Vandebosch, 2014: 615) hasta qué punto *Sefarad* realmente logra crear una "fuga" polifónica (Valdivia, 2013) de la memoria colectiva europea en un tapiz de tejido multidireccional. Si un capítulo como "Eres" (596-619) crea una rica cartografía intertextual de la memoria colectiva que trasciende tiempo y espacio, entonces otro como "Sherezade" (524-550) es un recordatorio de que la memoria histórica se ve fragmentada por los traumas personales y distorsionada por afiliaciones políticas y lentes ideológicos. Aun al mirar atrás, la narradora defiende las purgas de Stalin y al Gulag, en términos de los clichés un

Memories are carried across national borders and they enter a global arena through all available channels, starting with human carriers. Memories migrate from one continent to another with individuals. Wars and genocide, natural disasters, famine, financial crises and economic decline weigh heavily on individuals and break up communities, disrupting and dislocating their cultural traditions and personal memories. As migrants carry their heritage, memories and traumas with them, these are transferred and brought into new social constellations and political contexts. The multicultural classroom is a site in which heterogeneous and potentially competing memories are crowded into small spaces. (Assman and Conrad, 2010: 2)

Both approaches seem fitting, although the extent to which *Sepharad* truly manages to create a polyphonic "fugue" (Valdivia, 2013) of European collective memory that is woven multidirectionally has been questioned (Vandebosch, 2014: 615). If a chapter like "Eres" (596-619) creates a rich intertextual cartography of collective memory that transcends time and space, then another like "Sherezade" (524-550) is a reminder that historical memory is fragmented by personal trauma and distorted by political affiliations and ideological lenses. Even looking back, the narrator defends Stalin's purges and the *gulag*, in terms of the rather sinister clichés of "unfortunate but necessary" and "for

tanto siniestros de “lamentable pero necesario” y “por el bien mayor”, típicos de la retórica autoritaria, al mismo tiempo que condena las violaciones a los derechos humanos cometidas bajo el General Franco, de las cuales ella y su familia escaparon (534). El capítulo está escrito como una ficción de testimonio histórico desde la perspectiva de Amaya, la hija de la prominente activista y líder del partido Comunista, Dolores Ibárruri, mejor conocida como La Pasionaria. El tardío reconocimiento oficial de España de la necesidad de abordar el tema de la memoria histórica se halla entretelado con los que han sido denominados los dos polos opuestos de la memoria colectiva europea.<sup>7</sup>

### Memoria colectiva europea

Europa, en cuanto entidad geográfica, sobrepasa el perímetro de la Unión Europea y de hecho la Europa que Muñoz Molina describe en su novela también. Como entidad política, es sin embargo útil consultar la forma oficial en que la memoria histórica ha sido manejada en la política cultural de la UE. Para la Unión Europea, el tema de la

the greater good,” typical of authoritarian rhetoric, whilst simultaneously condemning the human rights violations committed under General Franco, from which she and her family escaped (534). The chapter is written as a testimonial historical fiction from the perspective of Amaya, the daughter of prominent Communist party leader and activist, Dolores Ibárruri, better known as La Pasionaria. Spain’s tardy official recognition of the need to address the question of historical memory is woven in to what has been referred to as the two competing poles of European collective memory.<sup>13</sup>

### European collective memory

Europe as a geographical entity stretches beyond the perimeter of the European Union and indeed the Europe that Muñoz Molina maps out in his novel does so too. As a political entity, it is nevertheless useful to consult the official way in which historical memory has been dealt with in the EU’s cultural policy. For the European Union, the

<sup>7</sup> La Ley de Memoria Histórica de España fue aprobada finalmente el año 2007, abriendo camino al reconocimiento oficial de una memoria colectiva de la Guerra Civil de 1936-39 y la subsecuente dictadura de Franco (1939-75). La ley, sin embargo, no repelió la Ley de Amnistía de 1977 que buscaba un enfoque de “hoja en blanco” en cuanto al pasado, apoyándose en un discurso fraternal de “violencia cometida por ambos bandos”. Como lo sostiene Carolyn Boyd, el “mito de la guerra como una tragedia colectiva facilitó la transición democrática, al igual que lo hizo la Ley de Amnistía de 1977” (2008: 133). Aunque inicialmente fue considerado “modelo” de transición fluida, ese enfoque del pasado que en la práctica significó un blanqueo de la memoria colectiva, ha sido reevaluado y hoy se considera “pactado” de manera controversial (Boyd, 2008: 133; ver también Labanyi, 2008).

<sup>13</sup> The Spanish Law of Historical Memory was finally passed in 2007 paving the way for official recognition of a collective memory of the 1936-39 Civil War and the ensuing Franco dictatorship (1939-75). The law did, however, fall short of repealing the Amnesty Law of 1977 that sought a “clean slate” approach to dealing with the past, leaning on a fraternal discourse of “violence committed on both sides”. As Carolyn Boyd argues: the “myth of the war as a collective tragedy facilitated the democratic transition, as did the Amnesty Law of 1977” (2008: 133). Initially held up as a “model” for a smooth transition, this approach to the past that effectively involved whitewashing collective memory has since been revised as controversially “pacted” (Boyd, 2008: 133; see also Labanyi, 2008).

memoria histórica es reconocido como fundamental para sus políticas identitarias y culturales. La tensa naturaleza de la memoria histórica del siglo veinte, para la cual la Unión Europea fue constituida a modo de parche en muchos sentidos, representa un gran desafío al que se enfrenta cualquier intento de alcanzar una comunidad paneuropea basada en un sentido de memoria colectiva.

Bajo una mirada más cercana, lo que pudiese parecer una única y coherente Política de Memoria de la UE dista mucho de hallarse indisputada. El reporte llama la atención sobre el hecho de que existe “aún una palpable competencia entre dos marcos sobre la memoria que se hallan, al menos en parte, enfrentados: la “singularidad del Holocausto”, que ha dado forma a la cultura europea occidental de posguerra, y el de “El Nacionalsocialismo y el Estalinismo son igual de malvados”, que resulta conveniente para la necesidad que tienen las naciones europeas orientales de poder aceptar sus respectivos pasados comunistas” (*Memoria Histórica Europea*, 2015). Es precisamente este tipo de organización competitiva y jerárquica de distintas memorias colectivas en el dominio público lo que Michael Rothberg considera contraproducente en su obra acerca de la “memoria multidireccional” (2011). La memoria competitiva sólo puede fragmentar el tapiz de la sociedad. En su lugar, él sostiene lo que llama un enfoque “multidireccional” al estudio de la memoria colectiva por el cual se crea un diálogo productivo entre distintas memorias: “En oposición al marco que entiende a la memoria

issue of historical memory is recognized as fundamental to its cultural and identity politics. The fraught nature of the twentieth century’s historical memory, for which the European Union was created as a patch in many ways, represents a major challenge facing any attempt to achieve a pan-European community based on a sense of collective memory.

At closer inspection, what might appear to be one coherent EU Memory Policy proves to be far from uncontested. The report draws attention to the fact that there is “still palpable competition between two at least partly competing memory frames: the “uniqueness of the Holocaust,” that has shaped Western European post-war culture, and the “National Socialism and Stalinism as equally evil,” that suits the needs of Eastern European nations to come to terms with their respective communist past” (*European Historical Memory*, 2015). It is precisely this kind of competitive, hierarchical organisation of different collective memories within the public domain that Michael Rothberg sees as counterproductive in his work on “multidirectional memory” (2011). Competitive memory can only fragment the fabric of society. Instead he advocates what he terms a “multidirectional” approach to the study of collective memory whereby a productive dialogue is created between different memories: “Against the framework that understands collective memory as competitive memory—as a zero-sum struggle over scarce resources—I suggest that we consider memory as multidirectional: as subject to ongoing negotiation, cross-



colectiva como una memoria competitiva –como una lucha de suma cero por recursos escasos– sugiero considerar la memoria como multidireccional: sujeta siempre a negociación, referenciación cruzada y préstamo; como productiva y no como privativa”, declara (2011: 3). Muñoz Molina presenta de manera sutil el potencial de imaginar tal multidireccionalidad en un capítulo como “Eres”, mientras que al tiempo pone a prueba los límites de la multidireccionalidad en un capítulo como “Scherezade” (Vandebosch, 2014: 615). El mismo documento político de la Unión Europea realiza una observación similar en relación a lo deseable, aunque complejo, que resulta el ser capaces de construir un sentido de identidad colectiva que dé voz a memorias históricas divergentes y a menudo enfrenadas:

Estas diferencias son un recordatorio de las dificultades de hacer converger interpretaciones divergentes del pasado no sólo a través del ámbito político, sino también entre los distintos Estados Miembros. Al mismo tiempo, concentrar los esfuerzos europeos de conmemoración transnacional histórica en el Holocausto y el Nacionalismo, al igual que en el Estalinismo, resulta ser problemático en dos aspectos. Primero, tal enfoque da lugar a una visión sesgada, en blanco y negro, de la historia que presenta al “pasado oscuro” de Europa como alternativa lógica a su “presente brillante”. Tal visión al mismo tiempo teleológica y simplista, no sólo es injusta para con la rica y compleja naturaleza de la historia europea, dejando de lado otros

referencing, and borrowing; as productive and not privative,” he argues (2011: 3). Muñoz Molina subtly showcases the potential for imagining such multidirectionality in a chapter like “Eres,” whilst also testing the limits of multidirectionality in a chapter such as “Sherezade” (Vandebosch, 2014: 615). The European Union’s own policy document makes a similar observation regarding the desirability, yet complexity, of being able to build a sense of collective identity that gives a voice to differing and oftentimes conflicting historical memories:

These differences are a reminder of the difficulties in settling diverging interpretations of the past not only across the political spectrum, but also between different Member States. At the same time, concentrating European efforts for transnational historical remembrance on the Holocaust and National Socialism as well as Stalinism proves problematic in two respects. Firstly, such an approach fosters a biased black-and-white scheme of history that makes Europe’s ‘dark past’ appear as the logical alternative to its ‘bright present’. Such a teleological and at the same time simplistic view not only does injustice to the richness as well as complex nature of European history and leaves out other crucial issues such as colonialism, but also hampers a

aspectos clave tales como el colonialismo, sino que además obstaculiza una comprensión mejor informada del proceso de integración europeo. En segundo lugar, estrechar la memoria histórica hacia el Nacionalsocialismo y el Estalinismo, los cuales son elevados a la altura de mito fundacional negativo, reduce el aliciente a examinar de manera crítica los estereotipos y vacas sagradas de la historia nacional propia. Por tanto, se argumenta a favor de una "cultura hacia la conmemoración europea" crítica en lugar de una única e impuesta "cultura conmemorativa", con visiones y puntos de referencia estandarizados del pasado de Europa. Esto requiere que se genere la capacidad de lograr una "reformulación del pasado" de manera crítica a nivel nacional, basada en principios y valores europeos comunes." (*Memoria Histórica Europea*, 2015)

Es de notar que, aún en este llamado a una vinculación crítica con la "cultura de conmemoración europea", cerca de 36 años de gobierno autoritario en España bajo Franco son dejados a pie de página, considerados simplemente como otra historia nacional, inequidad que Muñoz Molina aborda nuevamente al proyectar muchos de los hilos narrativos de la novela desde España. Se podría decir que el mapa de la identidad colectiva europea se vuelve a tejer como una cartografía afectiva en esta novela, aunque no sin destacar las tensiones inherentes a cualquier intento de aunar memorias históricas nacionales diversas en un único imaginario compartido. Muñoz Molina demuestra, de manera muy potente, cómo las

better informed understanding of the European integration process. Secondly, narrowing historical memory to National Socialism and Stalinism, which are elevated to a negative foundation myth, reduces incentives at critically examining stereotypes and sacred cows of one's own national history. Accordingly, a critical 'European culture of remembrance' rather than an imposed singular 'remembrance culture', with standardised views on and reference points of Europe's past, is argued for. This requires capacities for a critical 'reworking the past' at national levels to be generated, based on common European principles and values.' (*European Historical Memory*, 2015)

One might note that, even in this call for critical engagement with the "European culture of remembrance," some 36 years of authoritarian rule in Spain under Franco are footnoted as another national history, an imbalance that Muñoz Molina redresses by casting many of the novel's multiple narrative threads from Spain. It could be said that the map of European collective identity is rethreaded as an affective cartography in this novel, albeit not without highlighting the tensions inherent in any attempt to bind varying national historical memories into one shared imaginary. Muñoz Molina demonstrates, in a very potent way, how the tensions that fissure this sense of collective memory exist at a very

tensiones que resquebrajan este sentido de memoria colectiva existe a nivel muy microscópico e individual. El capítulo "Sherezade" lidia de manera específica con este problema, ya que narra el testimonio y el recuerdo infantil de la hija de una de las figuras más prominentes del Partido Republicano y Comunista de España, La Pasionaria (Muñoz Molina, 2001: 524-550). Como muchas de las narrativas de la novela, esta es una historia de exilio y retorno. La voz narrativa en primera persona nos adentra al complejo laberinto de un recuerdo infantil de exilio. Incluso en la adultez, ella no es capaz de reconciliar ambos aspectos de su identidad. Vive entre idiomas, entre Moscú y Madrid, y en ninguno de ellos se siente en casa. Su afiliación (a veces ciega) al régimen de Stalin le impide dar un paso atrás para reevaluar las purgas y la existencia del Gulag como un caso más de crímenes contra la humanidad. Esta experiencia traumática individual de exilio y retorno, junto a la firmeza de la lente ideológica que ella ubica sobre el pasado, anula cualquier posibilidad de diálogo multidireccional entre las dos memorias históricas en juego (Franquismo y Estalinismo).

### **Cartografías afectivas y pensamiento nómada**

El concepto de una cartografía sentimental o afectiva encarnada – incorporada al imaginario cultural del individuo– es ciertamente un concepto muy poderoso. El epígrafe a este artículo cita un pasaje de la memoria de Walter Benjamin acerca de su infancia en Berlín que captura la forma en que las cartografías culturales e imaginarias son capaces de desafiar la lógica de las

microscopic, individual level. The chapter "Sherezade" deals specifically with this question as it recounts the testimony and childhood memory of the daughter of one of Spain's most prominent Republican and Communist Party figures, La Pasionaria (Muñoz Molina, 2001: 524-550). Like many of the narratives in the novel, this is a story of exile and return. The first person narrative voice takes us into the complex labyrinth of a childhood memory of exile. Even in adulthood, she is unable to reconcile the two sides of her identity. She lives in between languages, in between Moscow and Madrid, and feels at home in neither. Her (at times blind) affiliation with Stalin's regime impedes her taking a step back and considering the purges and the existence of the *gulag* as another case of crimes against humanity. This individual's traumatic experience of exile and return, along with the strength of the ideological lens she places on the past, renders any possibility of multidirectional dialogue between the two historical memories in question (Francoism and Stalinism).

### **Affective cartographies and nomadic thinking**

The notion of an embodied sentimental or affective cartography—incorporated into the individual's cultural imaginary—is indeed a powerful one. The epigraph to this article cites a passage from Walter Benjamin's memoir of his Berlin childhood which captures the way in which cultural and imaginary cartographies can defy the logic of temporal and spatial frontiers. It refers

fronteras espaciales y temporales. Se refiere a la cartografía imaginaria de las referencias culturales que creó siendo niño a través de sus lecturas y su curiosidad por lugares lejanos los que casi con total seguridad jamás visitaría. Escrita en el exilio de los horrores y la persecución de la Alemania Nazi – eventualmente se quitaría la vida tras llegar a España como refugiado judío– Benjamin nunca retornaría a las ubicaciones geográficas que el recuerdo había mapeado en su memoria de infancia. La idea de una cartografía imaginaria organizada de manera aliterativa (y desafiando las fronteras geográficas) por medio de puntos de relevancia cultural y de fascinación por sus lecturas ofrece un tropo de resistencia potente para la imposibilidad de los orígenes como fruto del exilio. También sugiere que nuestras comunidades culturales imaginadas pueden bien existir de un modo desterritorializado, superando las fronteras del estado-nación que yace bajo las constelaciones postnacionales, cerniéndose siempre como amenaza de derrumbe. Al huir de su lugar de origen, Benjamin personifica la inherente crisis identitaria en una subjetividad móvil y sin estado.

Nuevamente, Muñoz Molina busca aunar estas dos subjetividades errantes/estáticas en un enlace empático:

Eres quien ha vivido siempre en la misma casa y en la misma habitación y recorrido las mismas calles camino de la oficina en la que permaneces de ocho a tres todos los días de lunes a viernes y también eres quien huyo sin

to the imaginary cartography of cultural references that he created as a child through his readings and curiosity for places far away and that in all likelihood he was probably never to visit. Written in exile from the horrors and persecution of Nazi Germany—he would eventually take his own life upon arrival in Spain as a Jewish refugee—Benjamin would never return the geographical locations that had been mapped out by his memory in his childhood memoir. This idea of an imaginary cartography organized alliteratively (and in defiance of geographical frontiers) by points of cultural significance and fascination in his readings provides a powerful trope of resistance to the impossibility of origins as a result of exile. It also suggests that our imagined cultural communities can indeed exist in a deterritorialized way, overcoming the boundaries of the nation-state that sit beneath the postnational constellations, posing a constant threat of undermining. Fleeing from his place of birth, Benjamin epitomizes the crisis of identity inherent in a stateless, mobile subjectivity.

Again, Muñoz Molina attempts to bring these two opposing errant/static subjectivities into an empathic bind:

Eres quien ha vivido siempre en la misma casa y en la misma habitación y recorrido las mismas calles camino de la oficina en la que permaneces de ocho a tres todos los días de lunes a viernes y también eres quien huyo sin

sosiego y no encuentra amparo en ninguna parte, quien atraviesa fronteras de noche por sendas de contrabandistas, quien viaja con papeles falsos o dudosos en un tren y permanece insomne mientras los demás pasajeros duermen ruidosamente a tu lado. (2013: 604)

sosiego y no encuentra amparo en ninguna parte, quien atraviesa fronteras de noche por sendas de contrabandistas, quien viaja con papeles falsos o dudosos en un tren y permanece insomne mientras los demás pasajeros duermen ruidosamente a tu lado. (2013: 604)

Como método y concepto, la defensa que hace Rosi Braidotti del pensamiento nómada resulta muy útil para imaginar los posibles futuros para Europa, al igual que el rol que las expresiones culturales podrían jugar en dar forma a tal imaginario. Dando gran énfasis a la encarnación como algo fundamental para las estructuras del pensamiento, Braidotti resume el pensamiento nómada de la siguiente manera: "El espacio del pensamiento nómada está enmarcado por percepciones, conceptos y elucubraciones que no pueden ser reducidos a la consciencia humana racional" (2011: 2). Firmemente emplazada en un linaje Spinozano y Deleuziano de pensar a través del prisma de los afectos, ella destaca el "concepto positivo del deseo como una fuerza ontológica del devenir" como algo central a su enfoque. "Los movimientos y pasiones de las facultades cognitivas, perceptivas y afectivas engendran saltos imaginativos creativos que dan ánimo a la mente, iluminan el sentido y se conectan de manera transversal sobrepasando por mucho el marco del yo individual", sostiene. Por medio de estas conexiones transversales y a través del sensorio común humano ella resalta la forma en que un enfoque nómada "enmarca y coreografía el espacio entre el yo y el otro" (3). Lo que define como

As a method and concept, Rosi Braidotti's advocacy of thinking nomadically is most useful to imagining the possible futures for Europe, as well as the role that cultural expressions might play in forging such an imaginary. With a strong emphasis on embodiment as fundamental to the structures of thinking, Braidotti summarizes nomadic thinking as follows: "The space of nomadic thinking is framed by perceptions, concepts, and imaginings that cannot be reduced to human rational consciousness" (2011: 2). Located firmly in a Spinozan and Deleuzean lineage of thinking through the prism of affects, she highlights the "positive notion of desire as an ontological force of becoming" as central to her approach. "The motions and passions of the cognitive, perceptive, and affective faculties engender creative leaps of the imagination that animate the mind, illuminate the sense and connect transversally well beyond the frame of the individual self," she argues. Through these transversal connections and across the human sensorium she brings to the fore the way in which a nomadic approach "frames and choreographs the space between self and other" (3). What she defines as the "relocation of difference," is central to her philosophy of nomadism (15). It rejects the master coding of a linguistic and constructivist

“reubicación de la diferencia” resulta central a su filosofía de nomadismo (15). Rechaza la codificación maestra de una aproximación lingüística y constructivista al desciframiento de los procesos sociales y en su lugar privilegia la autoorganización y la relacionalidad como las estrategias preferentes para conceptualizar la ciudadanía (3). Los ecos de la ontología Deleuziana del devenir son profundos: “Yo [Braidotti] considero importante reajustar el concepto de diferencia en la dirección de una práctica nómada, no jerárquica, socialmente multidireccional y discursiva de la multiplicidad”, en contraste con la creciente amenaza del “esencialismo cultural, racismo e islamofobia”, el renacer y reinstauración de fronteras territoriales internas y los extremadamente negativos discursos sobre diferencia que están siendo cada vez más propagados por el populismo de derecha en Europa (16-17). El trabajo de Braidotti sobre la subjetividad nómada da pie a una reflexión profunda en términos de su aproximación cartográfica al estudio de las formas actuales de pertenencia y a nuevas formas de articular relaciones de diferencia. Sin embargo, permanece aún en el nivel teórico y requiere de fundamentación y desarrollo en un diálogo productivo entre los imaginarios –conjugados inevitablemente en un registro tanto afectivo como consciente– que existen a nivel local. Como João Biehl y Peter Locke declaran en su exposición sobre la “antropología del devenir”: “Es tiempo de atribuir a las personas que estudiamos los mismos tipos de complejidades que reconocemos en nosotros mismos, y de incorporar estas dimensiones a las formas de

approach to deciphering social processes and instead privileges self-organization and relationality as preferred strategies for conceptualizing citizenship (3). The echoes of the Deleuzian ontology of becoming are profound: “I [Braidotti] find it important to reset the concept of difference in the direction of a nomadic, nonhierarchical, multidirectional social and discursive practice of multiplicity,” in opposition to the increasing threat of “cultural essentialism, racism and Islamophobia,” the revival and fixing of internal territorial boundaries and the acutely negative discourses of difference that are increasingly propagated by populism on the right in Europe (16-17). Braidotti’s work on nomadic subjectivity offers vital food for thought in terms of its cartographic approach to the study of contemporary forms of belonging and new ways of articulating relations of difference. It remains very much at the level of theory, nevertheless, and in need of grounding and working through in a productive dialogue between the imaginaries—inevitably conjugated in an affective, as well as a cognizant register—existing at a local level. As João Biehl and Peter Locke state in their exposé of the “anthropology of becoming:” “It is time to attribute to the people we study the kinds of complexities we acknowledge ourselves, and to bring these complexities into the forms of knowledge we produce and circulate” (2010: 317). The imaginary, and in particular the affective component of the imaginary—is fundamental to this task if Europe is to exist as a productive imagined community.

conocimiento que producimos y hacemos circular” (2010: 317). El imaginario, y en particular el componente afectivo del imaginario, resulta fundamental para esta tarea si Europa ha de existir como una comunidad imaginada productiva.

### Conclusión

“Qué cantidad mínima de patria, qué dosis de arraigo o de hogar necesita un ser humano” (Muñoz Molina, 2001: 603), pregunta el narrador en el capítulo “Eres” en *Sefarad*, una pregunta que queda en gran manera sin recibir respuesta en la novela, dejando al lector con material de reflexión. Esta publicación fue planteada bajo la creencia de que, por el momento, no existen respuestas a las preguntas que plantea en relación al estado del sentido identitario colectivo de Europa en la coyuntura histórica actual. Sin embargo, fue plantada también con la convicción de que estas preguntas han de ser formuladas y reformuladas continuamente, no desde una posición ventajosa de superioridad o externalidad, sino que a través de los lentes que las conexiones afectivas e imaginarias que existen a nivel local y de base ofrecen. Considera al giro crítico presentado por el afecto como algo necesario para una comprensión más compleja y matizada del imaginario social, el cual combina las fuerzas ontológicas tanto del *logos* como del *mythos*. Los sujetos humanos habitan mundos complejamente texturizados, en los cuales la imaginación es parte integral de la construcción de la realidad. Lo social no puede ser separado de lo imaginario, y la condición humana no puede ser

### Conclusion

“Qué cantidad mínima de patria, qué dosis de arraigo o de hogar necesita un ser humano” (Muñoz Molina, 2001: 603), asks the narrator in the chapter “Eres” in *Sefarad*, a question which remains largely unanswered in the novel leaving the reader with food for thought. This piece was cast in the belief that there are, as yet, no existing answers to the questions that it poses regarding the state of Europe’s collective sense of identity at the current historical conjuncture. It was nevertheless cast with the conviction that these questions must be asked and re-asked continually, not from a top-down or external vantage point, but through the lenses provided by the imaginary and the affective connections that exist at a local, grassroots level. It sees the critical idiom provided by affect as necessary to a more complex and nuanced understanding of the social imaginary, which combines the ontological forces of both *logos* and *mythos*. Human subjects inhabit complexly textured worlds, wherein the imagination is an integral part of the construction of reality. The social cannot be separated from the imaginary and the human condition cannot be reduced to the rational (see Castoriadis, 1998). This paper sees cultural expressions as a way of understanding such worlds, as imaginary spaces that both provide

reducida a lo racional (ver Castoriadis, 1998). Esta publicación considera las expresiones culturales como una forma de comprender tales mundos, como espacios imaginarios los cuales al mismo tiempo dan acceso y modelan la forma en que las personas comprenden su entorno. Estos imaginarios complejos se ven reflejados en los contornos demarcados por las ausencias corpóreas de los viajeros esculpidos por Catalano, que asignan al observador la tarea de completar la narrativa de su presencia. De la misma manera, son mapeados por Muñoz Molina al usar la voz narrativa en primera persona para adentrarse en el laberinto disonante de la experiencia individual antes de utilizar la narración en segunda persona de manera empática para entretrejer los hilos de una comunidad imaginada en la cual todo el mundo es capaz de ponerse en los zapatos de otro. La multidireccionalidad (Rothberg, 2011) expresada en ambos puede parecer una propuesta idealista, pero sin embargo abre posibilidades de comprender la diferencia en una forma capaz de imaginar comunidades de maneras novedosas, productivas e inclusivas.

### **Reconocimientos**

Quisiera agradecer a Pablo Valdivia, coordinador de la Escuela de Invierno de la Universidad de Groninga que tuvo lugar en Granada en febrero de 2017, por la oportunidad inicial de presentar y debatir estas ideas en un campo que es nuevo para mí. Quisiera también extender mis agradecimientos al colega revisor de este artículo por la retroalimentación alentadora y muy constructiva a una iteración previa, que resultó muy útil para orientar las revisiones.

access to and inform the way people understand their surroundings. These complex imaginaries are reflected in the contours marked out by the corporeal absences of Catalano's sculpted travellers that engage the onlooker in the task of completing the narrative of their presence. Likewise, they are mapped out by Muñoz Molina as he uses the first person narrative voice to delve into the dissonant labyrinth of individual experience before using the second person narrative address empathically to thread the ties of an imagined community in which everyone is able to put themselves in another's shoes. The multidirectionality (Rothberg, 2011) expressed in both may seem an idealistic proposition, but it nevertheless opens up the possibilities of thinking through difference in a way that can imagine communities in productive and inclusive new ways.

### **Acknowledgements**

I would like to thank Pablo Valdivia, coordinator of the University of Groningen, Winter School which took place in Granada in February 2017, for the initial opportunity to present and debate these ideas in a field that is new to me. I would also like to extend my thanks to the peer reviewer of this article for the encouraging and very constructive feedback on a previous iteration that proved most useful in guiding revisions.



## Referencias Bibliográficas - Bibliographical References

- ANDERSON, B. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- ASSMAN, A. (2014). Transnational Memory. *European Review*, Vol. 22, no. 4, pp. 546-556.
- ASSMAN, A. & CONRAD, S. (2010). *Memory in a Global Age: Discourses, Practices and Trajectories*. New York: Palgrave.
- BENJAMIN, W. (2006). *Berlin Childhood Around 1900*. Translated by H. Eiland. Cambridge: Harvard University Press.
- BIEHL, J. & LOCKE, P. (2010). Deleuze and the Anthropology of Becoming. *Current Anthropology*. Vol. 51, no. 3, pp.317-351.
- BLANCO, M., & PEEREN, E. (eds.) (2013). *The Spectralities Reader. Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. New York: Bloomsbury.
- BOYD, C. P. (2008). The Politics of History and Memory in Democratic Spain. *Annals of the American Academy of Political and Social Science. The Politics of History in Comparative Perspective*. Vol. 617 (May), pp. 133-148.
- BRAIDOTTI, R. (2011). *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia University Press.
- BROWN, S.D. & TUCKER, I. (2010). Eff the Ineffable. In: M. Gregg & G. J. Seigworth, eds. *The Affect Theory Reader*. Durham and London: Duke University Press, pp. 229-249.
- CASTORIADIS, C. (1998). *The Imaginary Institution of Society*. Cambridge: MIT Press.
- CATALANO, Bruno. (No date). *Sculpture Bruno Catalano*. (ONLINE) Available at: <http://brunocatalano.com/>. (Accessed 6 February 2018).
- CERNY, David. (No date). *Entropa*. (ONLINE) Available at: <http://www.davidcerny.cz/starten.html>. (Accessed 6 February 2018).
- CHO, G. M. (2007). Voices from the Teum: Synesthetic Trauma and the Ghosts of the Korean Diaspora. In: Patricia Ticineto Clough & Jean Haley, eds. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham and London: Duke University Press, pp.151-169.
- CROCIANI-WINDLAND, L. & HOGGERT, P. (2012). Politics and Affect. *Subjectivity*, Vol. 5, 2, pp.161-179.

DELEUZE, G. (2003). *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Translated by D.W. SMITH. London: Continuum.

- (1995). *Negotiations, 1972-1990*. New York: Columbia University Press.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1986). *Kafka Toward a Minor Literature (Theory and History of Literature)*. Translated by D. POLAN. Minneapolis: University of Minnesota Press.

DERRIDA, J. (1992). *The Other Heading: Reflections on Today's Europe*. Translated by P. BRAULT & M.B. Naas. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

*Empathy Museum*. (no date). <http://www.empathymuseum.com/>. (Accessed 12 February 2018).

ENG, D. L. (2010). *The Feeling of Kinship: Queer Liberalism and the Racialization of Intimacy*. Durham, NC; London: Duke University Press.

ERLL, A. (2011). 'Travelling memory', *Parallax* 17 (4), pp. 4-18.

*European Historical memory: Policies, Challenges and Perspectives*. (2015). [http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2015/540364/IPOL\\_STU%282015%29540364\\_EN.pdf](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2015/540364/IPOL_STU%282015%29540364_EN.pdf). (Accessed 12 February 2018).

FUTORANSKY, L. (2006). *Prender de gajo*. Madrid: Calambur.

GIBBS, A. (2010). Sympathy, Synchrony and Mimetic Communication. In: M. Gregg & G. J. Seigworth, eds. *The Affect Theory Reader*. Durham and London: Duke University Press, 2010, pp. 186-205.

HABERMAS, J. (2000). *The Postnational Constellation: Political Essays*. Cambridge: MIT Press.

HALBWACHS, M. (1992). *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.

HARDT, M. (2007). 'Foreword: What Affects Are Good For', In: Patricia Ticineto Clough & Jean Haley, eds. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham and London: Duke University Press, pp. ix-xiii.

LABANYI, J. (2008). The Politics of Memory in Contemporary Spain. *Journal of Spanish Cultural Studies*. 9:2, pp. 119-125,

LEVY, D., & SZNAIDER, N. (2002). Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory. *European Journal of Social Theory* 5:1, pp.87-106.

MASSUMI, B. (2002). *Parables of the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham and London: Duke University Press.

- (2015). *Politics of Affect*. Cambridge: Polity Press.

MUÑOZ MOLINA, A. (2013). *Sefarad*. Edición de Pablo Valdivia. Madrid: Cátedra.

QUINN, Lorenzo. (No date). *Support*. (ONLINE) Available at: <https://www.lorenzoquinn.com/venice-biennale-venice-2017/>. (Accessed 7 April 2018).

ROTHBERG, M. (2009). *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.

SCHWAB, G. (2010). *Haunting Legacies: Violent Histories and Transgenerational Trauma*. New York: Columbia University.

SHAVIRO, S. (2010). *Post-Cinematic Affect*. Winchester, UK/Washington, USA: O-Books.

SOSA, C. (2012). Queering Kinship. The Performance of Blood and the Attires of Memory, *Journal of Latin American Cultural Studies: Travesía*. 21:2, pp. 221-233.

- (2015) Affect, memory and the blue jumper: Queer languages of loss in Argentina's aftermath of violence. *Subjectivity*. Vol. 8, 4, pp. 358-381.

The feeling of loss of immigrants, in sculptures. (2013)

<http://www.clubmadrid.org/sspblog/?p=2274> (accessed 08/02/2018).

TICINETO CLOUGH, P. (2007) Introduction. In: Patricia Ticineto Clough & Jean Haley, eds. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham and London: Duke University Press, pp.1-33.

- (2008). The Affective Turn: Political Economy, Biomedicine and Bodies. *Theory Culture Society*. 25:1, 1-22.

VALDIVIA, P. (2018). *Spanish Literature, Crisis and Spectrality: Notes on a Haunted Canon*. Münster: Lit Verlag.

VANDEBOSCH, D. (2014). Transnational Memories in Antonio Muñoz Molina's *Sefarad*. *European Review*. 22:4 (Oct.), pp. 603-12.