

---

## **SOPORTES Y TEXTOS PERFORMATIVOS DE LA CREACIÓN EMERGENTE CONTEMPORÁNEA: MARÍA ALCAIDE**

---

**Manuel Zapata Vázquez**

Universidad de Sevilla. Departamento de Historia del Arte

### **Resumen**

A lo largo de su joven trayectoria, la artista visual María Alcaide ha recurrido a la palabra escrita en un considerable número de producciones. Desde la publicación encuadernada al fanzine pasando por soportes como el cartel, en este artículo se analizan algunas de estas propuestas que serán abordadas desde su potencialidad como herramientas para la extensión del carácter performativo de su trabajo. Bien como evidencias de acciones previas, como material complementario a sus proyectos instalativos o como piezas autónomas, estos materiales suponen un testimonio original que conectan a la artista con los modos de hacer y las preocupaciones de los artistas de su generación, en línea con la más absoluta contemporaneidad, donde el texto y su oralidad juegan un papel significativo.

**Palabras clave:** ALCAIDE; MARÍA (1992-); PALABRA ESCRITA; PERFORMANCE; INSTALACIÓN; ARTE CONTEMPORÁNEO

---

## **PERFORMATIVE POSTERS AND TEXTS OF CONTEMPORARY EMERGING CREATION: MARÍA ALCAIDE**

---

### **Abstract**

Throughout her young career, the visual artist María Alcaide has used the written word in a considerable number of productions. Since the bound publication to the fanzine and passing through supports such as the poster. This article analyzes some of these proposals that will be approached from their potential as tools for the extension of the performative nature of their work. Whether as evidence of previous actions, as complementary material to her installation projects or as independent pieces, these materials represent an original testimony that connects the artist with the ways of doing things and the concerns of the artists of her generation. At the same time, these are linked to the most absolute contemporaneity in which not only the text but also its orality plays a meaningful role.

**Keywords:** ALCAIDE; MARÍA (1992-); WRITTEN WORD; PERFORMANCE; INSTALLATION; CONTEMPORARY ART

Zapata Vázquez, Manuel. 2022. "Soportes y textos performativos de la creación emergente contemporánea: María Alcaide". *AusArt* 10 (1): pp 219-233. DOI: 10.1387/AusArt.23454

María Alcaide trabaja desde los límites de su cuerpo y los trasciende para dar respuesta a todas aquellas cuestiones que de manera directa le afectan y la atraviesan como ente social y político. Es un ejemplo de ese 'cuerpo generacional' construido por una serie de problemáticas que abarcan y trascienden los límites del arte a nivel identitario. Nacida en 1992 en Aracena (Huelva), sus primeros años de formación dentro de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla se debatieron entre el conflicto lógico que establece la academia —en cuanto a la adquisición de destrezas técnicas— frente al desarrollo de otro tipo de herramientas de conocimiento vinculadas a la reflexión teórica. En el proceso de educar la mirada, la artista prescindirá pronto de la ortodoxia impuesta por el rigor académico para centrarse en ciertos modos de hacer-pensar. En su afán por trascender los límites de lo conocido, completará sus estudios de licenciatura en Artes Plásticas en la Universidad de París VIII. Este traslado supondrá para la creadora un punto de inflexión a la hora de entender y comprender su posición dentro de la sociedad contemporánea. Su paso por la capital francesa será determinante a la hora de establecer contacto con dos de los principales lenguajes que a partir de entonces serán claves dentro de su práctica: la performance y el videoarte. En paralelo a la puesta en práctica de manera decisiva de ambos medios, María Alcaide radicalizará progresivamente su discurso. Como un acto de contestación a su periplo universitario, esta optará por poner el cuerpo frente al hecho de objetualizarlo según los parámetros de contemplación tradicionales, una posición crítica y consciente de su papel como creadora.

Tras volver a la hispalense para finalizar su Grado en Bellas Artes, esta se trasladará a Barcelona donde desarrollará el Máster de Investigación en Arte y Diseño del Centro Universitario de Diseño y Arte (EINA). En el proceso de búsqueda y emancipación de su propia voz, Barcelona supondrá una nueva etapa y oportunidad para el desarrollo de su práctica. En la ciudad condal entrará en contacto con otros perfiles artísticos vinculados de manera directa con sus propios intereses personales. Imbuida por el ambiente de este nuevo contexto y en suma al bagaje acumulado en los años formativos anteriores, la artista comenzará a desarrollar algunas de sus primeras propuestas que, de manera incuestionable, la conectan con los modos de hacer propios de la contemporaneidad. Si se analiza la vigencia de su discurso desde una perspectiva generacional, el trabajo de María Alcaide recoge el desencanto de varias promociones de jóvenes que han vivido el deterioro de las condiciones laborales y la escasez de opciones de trabajo correspondientes a su nivel de formación. De este modo, y como nota de fondo en toda su producción, su discurso en estos años se ha centrado especialmente en la cuestión de la precariedad juvenil así como en el cambio económico de un modelo industrial a un modelo de servicios. Ambas cuestiones nutren su obra como dos planos de realidad que convergen en torno a la figura del artista, espacio prolífico que la creadora aborda desde la frágil posición de este. Así pues y para la consecución de dicho discurso crítico, Alcaide va a

recurrir a una serie de soportes y formas de estetización del lenguaje en el que la palabra escrita y su oralidad jugarán un papel determinante.

Aquellos trabajos que se valen de la palabra escrita aproximan su figura a perfiles históricos interesados en la capacidad trasgresora y expresiva del texto, como es el caso de Herman de Vries que, desde principios de 1960, “trabaja para desestructurar el texto para suspender el orden del discurso y sus imperativos, para salir del condicionamiento de la representación y la lógica” (Toussaint 2014, 187)<sup>2</sup>. Con una cierta proximidad a este modo de hacer, puede mencionarse una amplia lista de ediciones que van desde publicaciones encuadernadas a fanzines pasando por soportes de información como carteles y periódicos, entre otros. Aquellas que en sí mismas poseen un cierto carácter *low cost* –aquellas series de tiradas cortas autopublicadas que utilizan herramientas y técnicas de reproducción e impresión digital– se presentan, en primer lugar, como algunos de los posibles ejemplos gráficos de los cuales esta se sirve a la hora de construir sus recorridos semánticos y críticos más novedosos. Es el caso de *Bureau désespoir*, periódico editado con motivo de la muestra que Alcaide desarrolló en la Sala Iniciarte de Córdoba, como resultado de la ayuda concedida por el Programa Iniciarte de la Junta de Andalucía en 2017. En esta publicación colaborativa<sup>3</sup> de carácter gratuito, la autora recurre al lenguaje propio de los diarios económicos para establecer un itinerario poético en el que imagen y texto convergen en una estetización del componente visual y tipográfico. Un juego en el que la importancia no solo es otorgada al propio texto, sino a las posibilidades compositivas de este a la hora de multiplicar y establecer nuevos significados [Fig. 1].



[1] María Alcaide, *Bureau désespoir*, periódico, papel y tinta, 32 páginas, 25,5 x 35,5 cm, 2017. Imagen: colección particular.

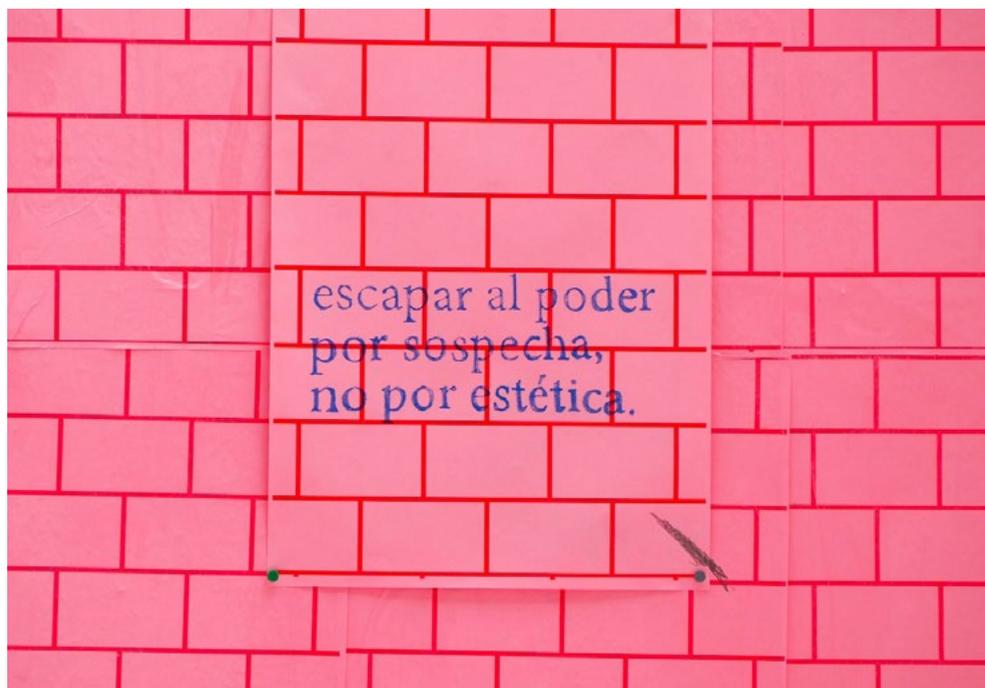
[2] María Alcaide, *Guanli de shou: The managed hand*, publicación, textos de Denise Araouzou, Mar Reykjavik y María Alcaide, traducido por Julia Rodríguez, impresión digital a color, encuadernación cosida a mano, 132 páginas, 12 x 18 cm, 2019. Imagen: colección particular.

Lo mismo ocurre en algunas de sus publicaciones encuadernadas. Estas se aproximan a lo que tradicionalmente ha sido entendido como libro de

artista, ediciones no necesariamente pobres, y que se adscriben al concepto común de múltiple democrático. Ejemplo de ello es la publicación producida con motivo de la exposición llevada a cabo por la creadora en la galería Àngels Barcelona en 2019 y que llevó por título *Guanli de shou: The managed hand* [Fig. 2]. Para esta tirada, Alcaide curó y cuidó todo lo concerniente a la producción dotando al trabajo de un carácter artesanal y personalizado, único para cada uno de los ejemplares. Cabe decir que esta edición resulta especialmente relevante a la hora de establecer una visión general de los postulados discursivos que de manera constante han acompañado y acompañan su hacer artístico. En el cuerpo principal del texto, la autora recurre a la voz en primera persona de una peligrosa trabajadora 'ociosa' que, a través de cinco actos en lo que se divide el tomo, va desgranando diferentes aspectos vinculados a la precarización laboral. La tirada sigue estrategias similares a las ya mencionadas a la hora de construir significados por medio de la conjunción de palabra y figura. Es decir, las imágenes no funcionan de un modo ilustrativo sino que condicionan y significan el propio texto. Con relación a la mencionada muestra y sin poder presuponerle un carácter de catálogo, la publicación debe ser entendida como una pieza autónoma en sí misma pese a que esta se adscriba a un formato más comedido y convencional en cuanto a su estructura. Del mismo modo que para el caso de los modelos ya expuestos, el cartel, como forma más directa a la hora de transmitir conceptos, se presenta dentro de la producción de Alcaide como otra tipología de soporte recurrente.

Siguiendo las impresiones de Mikel Bilbao Salsidua (2015, 8): "El cartel es un medio de comunicación visual que, por lo general, aúna dos elementos: la imagen y el mensaje escrito" en la que la combinación de ambos "juega un papel esencial en la relación mensaje-público". En multitud de ocasiones la artista se ha servido de este tipo de formatos utilizándolos de dos maneras: como objeto que puede funcionar de manera independiente o como módulo constructor desde un punto de vista instalativo y performativo. Focalizando la atención en aquel aspecto que por su novedad resulta más relevante, la segunda forma de uso de este se aprecia de manera directa en *Poner el cuerpo: pensamiento coreográfico y dinamita*, proyecto desarrollado en colaboración con Juliana Guerrero en 2018. A través del pegado de carteles serigráficos producidos dentro de los talleres de La Escocesa en Barcelona, las artistas se sirvieron del cartel como herramienta para descolonizar el pensamiento y las instituciones que lo enmarcan<sup>4</sup>. Con esta intención reflexiva, ambas se enfrentaron al muro como soporte en el que volcar aquellas impresiones que desarrollaron durante la residencia. Así pues y como elementos desprendidos del cuerpo, los carteles fueron construyendo un mural en el que podían leerse diferentes frases y textos fragmentados que conformaban una suerte de gran mapa conceptual. El mismo año, otras copias de estas hojas fueron expuestas dentro de la 68<sup>a</sup> Edición del Festival Jeune Création celebrada en el École Des Beaux-Arts de París. Para dicho evento, la artista erigió un 'precario' y efímero muro

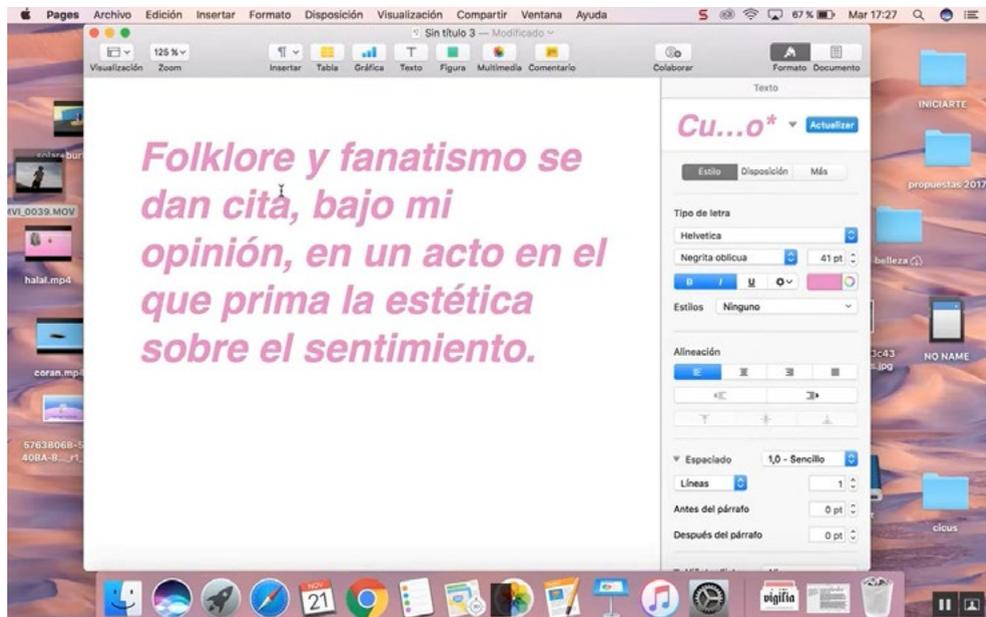
de papel en el que el patrón reticular de los pósteres generaba un fondo continuo que potenciaba un único enunciado **[Fig. 3]**.



**[3]** María Alcaide, *Escapar del poder por sospecha no por estética* (fragmento), instalación, carteles serigrafiados y objetos, 150 x 160 x 200 cm, 68ª Edición Jeune Création, École Des Beaux-Arts, París, 2018. Imagen: cortesía de la artista.

Pasando ya a la aparición del texto dentro de las que son sus piezas de video, dicho recurso es utilizado de diferentes formas en función del carácter específico de cada una de las producciones. A este respecto puede establecerse un primer grupo de piezas en las que, como en el caso de las ya vistas, el texto es utilizado en su forma escrita. En la obra *My terrorist lover* de 2017, la artista recurre al procesador de texto de su ordenador para reconstruir una historia romántica que mantuvo tiempo atrás con un joven argelino. En este trabajo puede apreciarse uno de los principales aspectos dentro de la práctica de Alcaide, la ficcionalización de sí misma a partir de los personajes que construye desde un punto de vista autobiográfico. Como en el caso de Laurie Penny, que Remedios Zafra analiza a partir de su obra *De esto no se habla* (2017), “su biografía forma parte imprescindible de su discurso” porque “enfatisa especialmente ‘lo que la hace igual a otras mujeres’, ‘a otros jóvenes’” (Zafra 2017, 2). Esto mismo es lo que realmente hace efectivo el trabajo de Alcaide que, como apunta Zafra para el caso de la escritora, es lo que le “otorga un increíble poder a su narración” (ibid.). Al inicio del relato y desde una voz ajena, su amante es posicionado bajo la posible sospecha

del terrorismo: “Nunca se sabe si es una vía para el terrorismo, ‘Seguro que es un terrorista’”. Partiendo de esta sentencia, se inicia una investigación frenética a través de un motor de búsqueda en la que se establecen conexiones entre su propia disidencia de pensamiento y el terrorismo: “Y empecé a investigar. Parecía que yo también podía ser terrorista”<sup>6</sup>.



[4] María Alcaide, *My Terrorist lover* (frame), video, color y sonido, 25' 15", 2017. Imagen: cortesía de la artista.

En esta intersección de referencias, la autora va deslizando el puntero por diferentes pestañas de las que emergen noticias sobre andaluces radicalizados en favor del terrorismo yihadista, estableciendo en una lectura oblicua similitudes entre este fanatismo religioso y el propio del folklore andaluz [Fig. 4]. Recurriendo al lenguaje propio del mundo digital y de los *youtubers*, Alcaide explora de manera satírica e irónica a través del texto y la imagen fija y en movimiento diferentes tensiones políticas y culturales. A la vez que el texto adquiere importancia como unidad de comunicación, este construye visual y temporalmente una parte considerable de la pieza que es confrontada a un metraje en el que aparece la propia imagen de la artista. Otra de las propuestas de Alcaide que caminan en una dirección similar —no solo en el uso del texto sino en su atención a los formatos y lenguajes propios del mundo mediáticos— es *Blogger affair* de 2019. En concepto, esta propuesta mira como otras tantas de su autoría a las condiciones económicas de la clase precarizada a la que la artista pertenece. Bajo esta idea inicial, la propuesta reflexiona sobre la capitalización de la

estética y la seducción de lo visual como herramienta imperante dentro de la sociedad actual:

Todo se resume en hablar a una cámara y embaucar al espectador, vestir con estilo, ser una referencia en viajes, arte o gastronomía, etc. Por eso, este proyecto investiga las posibilidades estéticas y políticas que implican estas nuevas ocupaciones, tomando como referencia los métodos de difusión utilizados por los *bloggers* e intentando subvertir el medio para ofrecer una perspectiva más crítica<sup>7</sup>.

Como afirman Maurizio Lazzarato (1996) y Bifo Berardi (2001), la propuesta redundante en la noción de cognitariado entendiendo dicho término como “la explotación cognitiva del proletariado” (Treré & Cargnelutti 2014, 7). Focalizándose en la situación de los trabajadores culturales que “para desarrollar proyectos artísticos deben aprender a sobrevivir a la hostilidad de las llamadas industrias culturales”<sup>8</sup>, el proyecto recurre a las prácticas propias del mundo virtual para establecer una lectura de las estrategias artísticas entendidas como una “competición hacia el progreso donde nos convertimos en inversores de nosotros mismos”<sup>9</sup>. En este juego de irónicas referencias María Alcaide se convierte en una suerte de figura mediática llamada *La materialista* donde, a través de una videoperformance, la artista “Despliega estrategias y consejos propias de la sociedad del espectáculo y del mundo de la hipervisibilidad, tips para sobrevivir en un mundo de *followers*, *branding* y éxito”<sup>10</sup>. Así pues, y siguiendo unos planteamientos comunes a la pieza anteriormente citada, la artista se centra en la importancia del uso del lenguaje y las armas comunicativas de aquellos agentes protagonistas del mundo virtual mediatizado, otorgándole una importancia principal a la oralidad del discurso. De este modo, utilizando los lenguajes estéticos gráficos y visuales propios del medio, en la construcción del metaverso de *La materialista* convergen textos e imágenes que, en algunos de los casos, aparecen superpuestos y adheridos a prendas y bisuterías que ella misma confecciona [Figs. 5-6]. Funcionando algunas de ellas como vestuario para las acciones que componen el video, estas piezas textiles fueron mostradas a su vez a nivel instalativo como parte de los resultados de la Beca BilbaoArte, dentro de la cual se fragó la propuesta.



[5] María Alcaide, *Becoming poor is not an event, It's a process*, piezas textiles, serigrafía y metal, 220 x 150 x 30 cm, Fundación BilbaoArte Fundazioa, 2018. Imagen: cortesía de la artista.

[6] María Alcaide, *Underpaid*, collar, letras de metacrilato y metal plateado, medidas variables, Fundación BilbaoArte Fundazioa, 2018. Imagen: cortesía de la artista.

Como ya se apunta en *Blogger affair*, el hecho de conceder importancia a la cuestión verbal aparece de manera rotunda en un segundo grupo de performances y videoperformances entre las que cabe destacar *The happiest people in the world*, proyecto que formó parte de la exposición *Endless Process*, comisariada por Xavier Acarín en el Muu Kaapeli de Helsinki en 2018 [Fig. 7]. Partiendo del *Informe Mundial de la Felicidad* en el que Finlandia fue nombrado el país más feliz del mundo de 2018, la creadora recurre en esta ocasión al *Spoken word* para ejecutar una declamación en tono efusivo y jovial. Encarnando el papel de una joven estudiante finlandesa y al ritmo de la base de la canción *Everybody's free* de Baz Luhrmann, la artista pronuncia un *Speech* dirigido a dos receptores muy diferentes, pero igualmente relacionados, al opresor y al oprimido [Fig. 8]. En una remezcla de conceptos que a priori parecen no guardar ningún tipo de relación como la felicidad y el suicidio, la crema solar y el karaoke, la primera parte de la disertación se dirige al finlandés blanco. En esta, se desestima el derecho a la queja de dicho sector poblacional como parte integrante de la voz hegemónica: "Mi pequeño llorón blanco, trata de quejarte escribiendo en la pared, [...] perteneces a una clase social de la que no puedes escapar"<sup>11</sup>. En la separación entre opresores y oprimidos, la locución cantada ironiza sobre la libertad, "Estírate. Usa tu cuerpo. Úsalo de una manera que puedas si tu país te lo permite"<sup>12</sup>; la economía y la esperanza de vida. Por oposición a la primera figura interpelada por la oralidad del texto, en la segunda parte, la artista se dirige al conjunto de migrantes de este contexto a los cuales se invita a seguir una serie de estrategias para eludir "la explotación, la exclusión social, la nostalgia y la asimilación socioeconómica fallida" (Hendriks, Burger, Ray & Esipova 2018, 45).



**[7]** María Alcaide, *Speech (The happiest people in the world)*, video instalación y performance, bandera, peluca, protectores solares e impresiones, proyección de video, 6' 15", Muu Kaapeli, Helsinki, 2018. Imagen: cortesía de la artista.

**[8]** María Alcaide, *The happiest people in the world*, impresiones sobre papel, 21 x 19,7 cm, Muu Kaapeli, Helsinki, 2018. Imagen: cortesía de la artista.

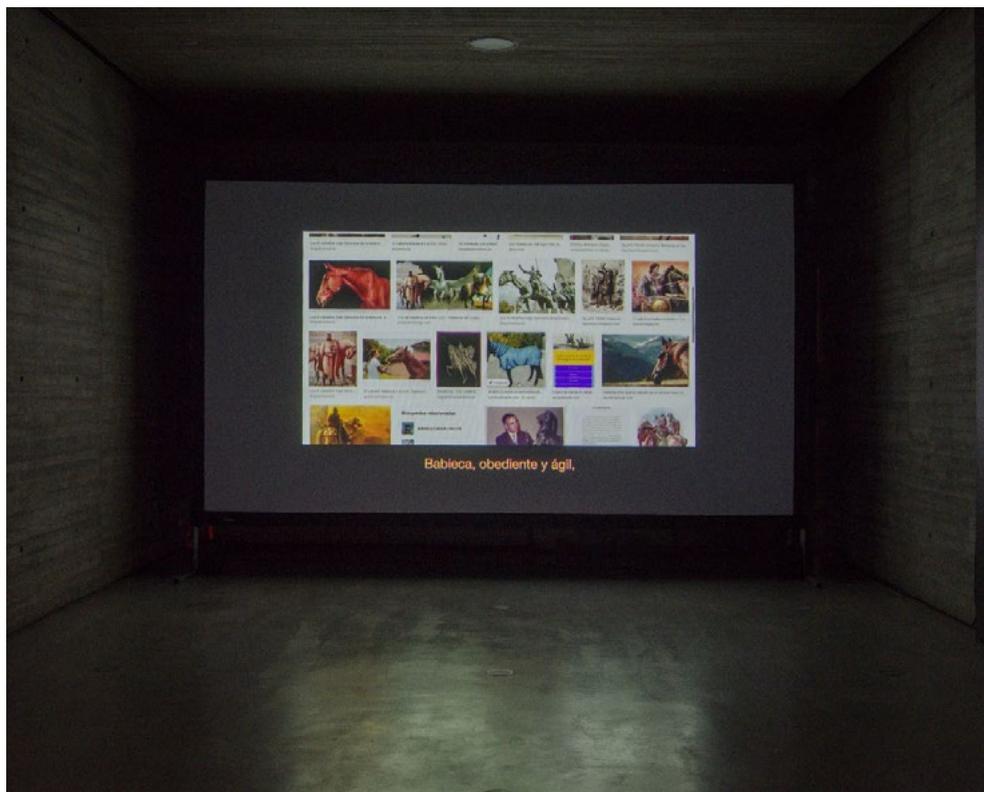
Como complemento a la acción en vivo, esta estuvo acompañada de un video que hizo las veces de fondo del 'karaoke' en el que extractos de películas como *Night on Earth* de J. Jarmush convivían con fragmentos de anuncios publicitarios, videos caseros y noticias relacionadas con Finlandia. Entre el material aparecen imágenes de los Soldados de Odín, un grupo de extrema derecha finlandés antinmigrante fundado en 2015. La videocreación muda –en la que podían leerse algunos fragmentos del texto a modo de subtítulos– quedó, junto a las copias impresas del *Speech* y otros objetos, como residuo de la acción dentro del espacio. Asumiendo de nuevo la declamación de un texto leído como estrategia performativa aparece uno de los más recientes proyectos llevados a cabo por la artista, *Dark Kitchen* **[9]**. Esta videoperformance de 2019 centra su atención en las 'cocinas fantasma', un modelo de restauración en boga donde el espacio de trabajo prescinde de la atención al público para focalizarse en la comercialización de los productos a través de plataformas virtuales de entrega de comida a domicilio: "*Dark kitchen* (cocina ciega) es una película sobre cocinas fantasma rodada en una cocina fantasma. Es un boceto performativo sobre espacios opacos que no dejan ver ni el sudor ni el trabajo"<sup>13</sup>. Dividida en dos actos, en la primera parte de la grabación la rapsoda habla de los 'sures' y de su explotación. La opresión de las identidades 'sures' –cuyo interés por visibilizar dichas problemáticas aparece compartido con piezas ya comentadas como *My terrorist lover*– aquí es concretada en la ciudad de Madrid que se polariza como centro que excluye a su periferia tanto urbana como territorial: "No hay nadie que odie Madrid, como odia el centro de Madrid su periferia. No hay nadie que odie a esta tierra, como el centro odia su periferia, su sur"<sup>14</sup>.



[9] María Alcaide, *Dark Kitchen*, videoperformance, color y sonido, 16' 37", Espacio de creación e investigación artística Eystudio, Madrid, 2021. Imagen: cortesía de la artista.

Recurriendo a la alocución por medio de la lectura del texto, el discurso alude al sur como un “otro” que es representado desde la diferencia cultural y racial, “porque en el sur solo vive quien vive”<sup>15</sup>; también de género, “Una que sirve solo para servir al centro, desde esa distancia que no incluye, su sur”<sup>16</sup>. Con relación a la ciudad, estos ‘sures’ ocupan un espacio simbólico pero también físico concretizado en el barrio como periferia que alimenta al centro: “desde esa lejanía que fragmenta los brazos que sirven, las piernas que sirven, las bocas que sirven, las voces que sirven, que atomiza el cuerpo de la que sirve”<sup>17</sup>. Siguiendo a Nancy Calomarde (2017) en la definición de sus *Ficciones territoriales postreras*, los proyectos y diseños territoriales ubican a los cuerpos dentro de unas “narrativas oficiales que demarcan el espacio común, lo segmentan, lo ficcionalizan”, estableciendo a su vez “zonas de confort, de modernidad, de urbanidad, tanto como zonas de naturaleza o de barbarie, zonas de vida y de muerte, zonas dignas de ser vividas o abandonadas, zonas de fronteras” (Calomarde 2017), zonas servidoras y servidas. Estas reflexiones resumen en gran medida las intenciones discursivas que de manera directa se ven reflejadas en la forma en la que la creadora utiliza y se sirve de la comunicación tanto escrita como oral

dentro de sus propuestas. A modo de cierre, todas las cuestiones anteriormente desarrolladas aparecen recogidas en esencia dentro de su proyecto audiovisual *Caballeros castellanos* (2020) [Fig. 10]. Entendida como una formalización plenamente madura en cuanto al uso del texto y la oralidad a la hora de construir el discurso visual de la propuesta, la pieza investiga las implicaciones políticas que ha tenido el caballo andaluz en los procesos de colonización y en la construcción de la heteronormatividad desde la era Omeya en Al-Ándalus hasta la actualidad.



[10] María Alcaide, *Caballeros castellanos*, video, color y sonido, 16' 37", Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba, 2020. Imagen: cortesía de la artista.

## Conclusiones

A través de este breve repaso por algunos de los trabajos de María Alcaide, se ha podido ver cómo por medio de un amplio abanico de registros plásticos, sus procesos devienen en una serie de formalizaciones que apuestan por la espectacularización de la cotidianidad, entendida como un proceso útil a la hora de trasladar el pensamiento abstracto al plano tangible de la obra. En este sentido y como herramienta más directa de comunicación, la palabra escrita y su oralidad ocupan un papel fundamental dentro de sus producciones en las que –desde las ficciones que construye y los personajes que encarna, se evidencian una serie de problemáticas desprendidas de la diferencia de clase y la segregación identitaria como hechos que la atraviesan como ente y agente creadora.

## Referencias bibliográficas

- Alcaide, María. 2017. *Bureau desespoir: Septiembre-noviembre 2017, Espacio Iniciarte* Córdoba. Textos, José Iglesias G García -Arenal. Sevilla: Junta de Andalucía
- Bilbao Salsidua, Mikel. 2015. *El cartel: Del sentido práctico al objeto artístico*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao
- Calomarde, Nancy. 2017. "Ficciones territoriales". Dossier "Territorialidad y escritura en la literatura y el arte contemporáneos de América Latina", *Recital* 8(12): 154-181. <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v8.n12.18605>
- Hendriks, Martijn, Martijn J. Burger, Julie Ray & Neli Esipova. 2018. "Do international migrants increase their happiness and that of their families by migrating?". In *World Happiness Report 2018*, a publication of the Sustainable Development Solutions Network; powered by the Gallup World Poll data. <https://s3.amazonaws.com/happiness-report/2018/CH3-WHR-lr.pdf>
- Toussaint, Evelyne. 2014. "Radicalité conceptuelle et chroniques de l'intime dans les livres d'artiste d'herman de vries". En *Variations autour du for privé: Arts et correspondances*, sous la direction de Maurice Daumas, 186-199. Pau: Presses Universitaires de Pau et des Pays de l'Adour. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01884428/document>
- Treré, Emiliano & Daniele Cargnelutti. 2014. "Enfoques críticos sobre las redes digitales y la Web 2.0: Desinformación, amateurismo, explotación y vigilancia". En *La comunicación como objeto de estudio: Sociedad y cultura contemporáneas*, M. Herrera-Aguilar, ed., 1-18. Santiago de Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro. [https://www.academia.edu/8020790/Enfoques\\_cr%C3%ADticos\\_sobre\\_las\\_redes\\_digitales\\_y\\_la\\_Web\\_2.0\\_desinformaci%C3%B3n\\_amateurismo\\_explotaci%C3%B3n\\_y\\_vigilancia](https://www.academia.edu/8020790/Enfoques_cr%C3%ADticos_sobre_las_redes_digitales_y_la_Web_2.0_desinformaci%C3%B3n_amateurismo_explotaci%C3%B3n_y_vigilancia)
- Zafra Alcaraz, Remedios. 2017. "Carne, píxeles y revolución". Prólogo a *De esto no se habla: Sexo, mentiras y revolución* de Laurie Penny; traducción de Eugenia Cruz; revisado por Matilde Pérez, 1-15. Madrid: Continta Me Tienes. [https://www.remedioszafra.net/Prologo\\_RZafra\\_De-esto-no-se-habla-2017.pdf](https://www.remedioszafra.net/Prologo_RZafra_De-esto-no-se-habla-2017.pdf)

## **María Alcaide: obra citada**

- “Dark kitchen” [videocreación] 2021, 16:37.
- “Mamá yo quiero ser blogger”. Bilbao: BilbaoArte Fundazioa, 2018
- “My terrorist lover” [videocreación] (2017), 25:15
- “Poner el cuerpo: Pensamiento coreográfico y dinamita”, proyecto de María Alcaide y Julia Guerrero seleccionado en la convocatoria de Becas La Escocesa 2017 Barcelona
- “Sin la red, la sopa química no tiene vida”. Comisariado por Caterina Almirall y con la colaboración de las Fábricas de Creación de Barcelona: Hangar, La Escocesa y Fabra y Coats. Ephemeral 2020, Barcelona Art Fair. <https://swab.es/es/ephemeral-2020/>
- “The happiest people in the world”. Muu Kaapeli, Helsinki, 2018
- “Blogger affair”. Bilbao, 2020. <https://mariaalcaide.com/work/blogger-affair>

## Notas

1. Personal Investigador en Formación dentro del Proyecto de I+D: Identidad y Construcción Cultural de Andalucía: Arte y Turismo (1839-1939) (HAR2016-79758-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. Grupo de Investigación HUM948: Imagenan. Arts & Media. Imagen Artística de Andalucía.
2. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01884428/document>
3. En dicha publicación participaron diferentes creadores y agentes del tejido artístico nacional: Claudia Elies, Andy García Vidal, David Macho, Manuel Minch, Coco Moya, Blanca del Río, Fernando Romero, Christina Schulz, SM Solutions, Raquel Soto, Alberto Varela y Manuel Zapata. Véase: Alcaide, María. 2017. Bureau désespoir: Economía, cultura y otras cosas. Junta de Andalucía: Consejería de Cultura, Programa Iniciararte.
4. “Poner el cuerpo: Pensamiento coreográfico y dinamita”, proyecto de María Alcaide y Julia Guerrero seleccionado en la convocatoria de Becas La Escocesa 2017 Barcelona
5. “My terrorist lover” [videocreación]. María Alcaide, 2017, 25:15
6. *Ibidem*.
7. “Mamá yo quiero ser blogger”. María Alcaide, BilbaoArte Fundazioa, Bilbao, 2018.
8. “Blogger affair”. Bilbao, 2020. <https://mariaalcaide.com/work/blogger-affair>
9. *Ibidem*.
10. “Sin la red, la sopa química no tiene vida”. Comisariado por Caterina Almirall y con la colaboración de las Fábricas de Creación de Barcelona: Hangar, La Escocesa y Fabra y Coats. Ephemeral 2020, Barcelona Art Fair. <https://swab.es/es/ephemeral-2020/>
11. “The happiest people in the world”. María Alcaide, Muu Kaapeli, Helsinki, 2018
12. *Ibidem*.
13. “Dark kitchen” [videocreación]. María Alcaide, 2021, 16:37.
14. *Ibidem*.
15. *Ibidem*.
16. *Ibidem*.
17. *Ibidem*.

*(Artículo recibido: 21-02-22; aceptado: 12-05-22)*