

ESCRITORAS Y FRONTERAS GEOSIMBÓLICAS

CATERINA DURACCIO (ED.)



Dykinson, S.L.

Colección
ESCRITORAS Y ESCRITURAS

EVA MARÍA MORENO LAGO Y CATERINA DURACCIO
Directoras

Comité científico

Antonella Cagnolatti, Universidad de Foggia, Italia
Katjia Torres Calzada, Universidad de Sevilla
Patrizia Caraffi, Universidad de Bolonia, Italia
Ana Maria Díaz Marcos, Universidad de Connecticut , USA
Kostantina Boubara, Universidad Aristotele di Tesálonica, Grecia
Diana del Mastro, Universidad de Secheskin, Polonia
Rocio González Naranjo, Universidad Católica de l'Ouest - Bretagne Sud
Camilla Cederna, Universidad de Lille, Francia
Carolina Sánchez-Palencia, Universidad de Sevilla
Verónica Pacheco Costa, Universidad Pablo de Olavide
Isabel Clúa Gines, Universidad de Sevilla
Milagro Martín Clavijo, Universidad de Salamanca
Mercedes González de Sande, Universidad de Oviedo
Yolanda Morató Agrafojo, Universidad de Sevilla
Estela González de Sande, Universidad de Oviedo
Daniele Cerrato, Universidad de Sevilla

Caterina Duraccio (editora)

Escritoras y fronteras geosimbólicas

Dykinson, S.L.

2021

Escritoras y fronteras geosimbólicas
Caterina Duraccio (editora)



Proyecto de edición del Grupo de investigación Escritoras y Escrituras
www.escritorasyescrituras.com

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de Editorial Dyckinson S.L.

© Caterina Duraccio, edición
© De cada capítulo, sus autores/as

IMAGEN DE PORTADA
Eva Moreno

Editorial Dyckinson S. L.
Meléndez Valdés, 61 – 28015 Madrid, España
Internet: <https://www.dyckinson.com/>
E-mail: info@dyckinson.com

ISBN: 978-84-1377-582-1

Índice

ESCRITORAS ENTRE FRONTERAS: NARRAR LA MIGRACIÓN Y EL VIAJE

Antígona en la frontera: vulnerabilidad y resistencia en la narrativa de Ana Castillo y Yuri Herrera Carolina Sánchez-Palencia	11
<i>FINIS TERRÆ</i> : el papel de Galicia y Sicilia en la cartografía identitaria de Giuseppina Torregrossa José García Fernández	21
Oltrepassare un confine ed “essere completamente straniera”: Il caso di Jhumpa Lahiri Francesca Placidi	33
Componenti emotive dell’immigrazione in <i>Gente conmigo</i> di Syria Poletti, tra autobiografia e coralità. Martina Lopez	45
Trazar palabras para destroz ar fronteras: Shauna Singh Baldwin y la identidad en conflicto Andrea Llano Busta	57
Moral, Social, and Geographical margins. Gender Issues in Laudomia Bonanni Martina Pala	69
Frontiere transatlantiche: multietnicità e politiche di genere in Charlotte Smith Tiziana Ingravallo	81
Beirut75/Bāyrut 75 De Gādat Al-Sammān : Identidades Liminales Dolores Díaz Tena	91
Letras de advertencia: Fronteras y disidencias en <i>AIM</i> (2016), de M.I.A. Jorge Diego Sánchez	103
Martha Asunción Alonso, la esencia del viaje Isabel de la campa enciso	117
“Yo me ocupo de la circunferencia”: poesía fronteriza de Emily Dickinson Francisco José Cortés Vieco	131

LÍMITES CORPORALES. ESPACIOS SIMBÓLICOS EN LA NARRATIVA QUEER

Hoy, quiero ser hombre: Julia de Burgos y la identidad (des) doblada Carmen González Marín	145
Prácticas corpóreas radicales en la novela estadounidense contemporánea <i>Dietland</i> de Sarai Walker Rocío Riestra Camacho	157
<i>Queering the White Imagination</i> . Anita Blake o de la <i>mestiza</i> Virginia, Fusco	169
Intersecciones en femenino: narrativas visuales desde las fronteras del género Belén abad de los santos	181
Los límites entre la ficción y la escritura autobiográfica en la narrativa Queer: <i>Las malas</i> de Camila Sosa Maravillas Moreno Amor	193
Dimensión autobiográfica, identidades de género y políticas de los cuerpos queer en <i>Quatrième génération</i> y <i>Le corps est une chimère</i> de Wendy Delorme Mathilde Tremblais	205
Límites, fronteras y bordes en la vida de Annemarie Schwarzenbach María Teresa Arias Bautista	217
Lipoliteraturas. El cuerpo como texto, la grasa como signo Laura Albet Castillejo	229

ESCRITORAS EN EL BORDE DEL CANON

Lluïsa Forrellad, un Premio Nadal en el borde del canon Giulia Tosolini	243
María Luisa Puga: rompiendo esquemas y desbordando el canon Ma. del Carmen Dolores Cuecuecha Mendoza	255
Agnese Visconti: un personaje entre realidad y ficción en la producción literaria de Adriana Assini Pablo García Valdés	275

A Woman's Pen and Her Needle. Aphra Behn's <i>The History of the Nun, or the Fair Vow Breaker</i> (1689)	287
Gerardina Antelmi	
Chen Ran, escritura personal y femenina	299
Xinyi Zhao	
Une poétesse infortunée du Romantisme français: Élisabeth Mercœur	319
Ángela Magdalena Romera Pintor	

BORDES TEXTUALES

Annie Vivanti: Una scrittrice oltre i confini	333
Lisa Sarti	
“O Delle Donne Altero, Raro Mostro”: Margherita Sarrocchi Tra Letteratura E Scienza	347
Melania Bisesti	
<i>Testi della Testa</i> . Al di là delle barriere testuali e culturali nella pubblicità	359
Marcello Giusto	
Al borde de la violencia: los estereotipos de rol de género en <i>Fiestas</i> de Juan Goytisolo	371
Valentina Tomassini	
La superación de fronteras textuales en la obra de Colette Fellous	383
M. Carme Figuerola Cabrol	
Escribir desde los márgenes. Autoras que escriben sobre escritoras	395
Ainhoa Urzelai Vicente	
The surveyal of the female writer depictional distortion within contemporary Western patriarchies in <i>The Simpson</i> serial animation	411
Sergio Yagüe-Pasamón	
Being an Insider and an Outsider at Home in Evelyn Conlon's “Escaping the Celtic Tiger, World Music and the Millennium” (2000)	423
Madalina Armie	
La muerte de mi madre me hizo más libre: lectura de los discursos matrofóbicos en la poesía vasca contemporánea escrita por mujeres	435
Ane Villagran Arrastoa	

El cuerpo híbrido de la sirena: una iconoginia de Evelyn de Morgan	457
María Cristina Hernández González	
Elena Garro “la partícula revoltosa” fuera del canon de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX	467
Rocío Ochoa García	
<i>Ácido sulfúrico</i> de Amélie Nothomb o reportaje desde el infierno	479
Erica Nagacevski Josan	

CAPÍTULO 9

Letras de advertencia: Fronteras y disidencias en *AIM* (2016), de M.I.A.

JORGE DIEGO SÁNCHEZ

Universidad de Salamanca

Advertir sobre una situación fija la “atención,” como dice la Real Academia Española de la Lengua, para “reparar, observar,” y “llamar la atención sobre algo, [haciendo] notar [y observando]” para “aconsejar, amonestar, enseñar [y] prevenir” (2021). La actividad de avisar, por tanto, explica y anticipa las consecuencias ante cuestiones específicas. Por ejemplo, se advierten los efectos dañinos del consumo de una determinada sustancia o se avisa sobre las acciones individuales que sobre lo colectivo puede tener el tirar un plástico en la calle. La acción de advertir sobre algo se entiende como un conjunto de actividades donde se diagnostica un problema, se habla de sus efectos (posibles, futuros, inmediatos o evidentes) y se intenta mostrar una alternativa. Una advertencia puede implicar construcciones afectivas de miedo al igual que también puede favorecer una transformación y una solución práctica. Sin embargo, ni el miedo ni la transformación son consecuencias directas del hecho de advertir, sino que se necesita la acción o acciones de aquella persona o grupo al que se advierte para llevar a cabo esa respuesta afectiva o modificación de la situación.

Se puede hablar de literaturas de advertencia para destacar aquellas creaciones literarias que ilustran, exponen, denuncian y/o establecen caminos y/o soluciones para acabar con las razones que causan problemáticas como la desigualdad de género o la aporofobia (Cortina, 2017; Pérez Oliva, 2018). La literatura de advertencia llama la atención, previene y, en mi opinión, urge a un cambio. En su poema “Advertencia al lector,” (1952: 71) el chileno Nicanor Parra anticipa que “el autor no responde de las molestias que puedan ocasionar sus escritos” y en “Contrato”, la

poeta india Tishani Doshi urge y advierte a la persona que lee sobre los efectos que tendrán la lectura del poemario *Girls Are Coming out of the Woods* (2017) (*Las mujeres ya atraviesan la espesura*), como si fuera un “mosquito” que creará una modificación tanto en la poeta como en la persona que lee (2017: 1).

Hay una serie de artistas británicos que, desde sus trayectorias y existencia de diáspora en Reino Unido, advierten de las políticas neo-colonizadoras e imperialistas que imponen desigualdades económicas, intereses políticos o dificultades en el acceso igualitario al mercado laboral y educativo por etnia, género, sexualidad o acento. Titulares como “¿cuándo encarará Gran Bretaña los crímenes que contra la humanidad provoca su política imperialista?”³⁰ (Manjapra, 2018) o enunciados que instan a “la necesidad de que Reino Unido reconozca y se disculpe por las injusticias cometidas e inspiradas por su política colonizadora” (Gilroy, 2015: 8) legitiman esta advertencia en periódicos como *The Guardian* y en catálogos para exposiciones en Tate Britain (*Artist and Empire*, 2015). De hecho, la advertencia se hace también sobre cómo las instituciones académicas también tienen descolonizar programas universitarios (Gopal, 2019) para confrontar, reducir y evitar la legitimización histórica que se realiza de políticas de ocupación y explotación desde la educación. Riz Ahmed, Stormzy, Speech DeBelle, Santigold o Ms Dynamite, junto a M.I.A., son ejemplos de cantantes que escriben sus propias canciones y que, específicamente desde el rap y el hip hop, critican, desde diásporas distintas y con la voluntad combativa de los matices significativos que siguen, la necesidad de acotar, atajar, y atacar la herencia activa de las políticas imperialistas de Reino Unido más allá del siglo XVIII.

Este artículo estudia las letras de advertencia de la cantautora de Sri-Lanka y Gran Bretaña M.I.A.³¹ respondiendo a tres preguntas: ¿De qué advierte?, ¿por qué? y ¿para qué? El objetivo es, siguiendo esta estructura triple, proponer un análisis sobre el activismo de su música, cómo sus fronteras personales y profesionales permean su música y cómo su disidencia personal y profesional fomenta y ejecuta prácticas de oposición y transformación para desigualdades de género, participación política, y falta de legalidad en las políticas migratorias de la

30. Todas las citas han sido traducidas al español por el autor de este artículo.

31. A partir de ahora el acrónimo M.I.A. se sustituye por MIA para favorecer la lectura del capítulo y respetar las últimas autoreferencias que M.I.A. realiza.

geopolítica internacional de su época. El objetivo es promover una literatura teórica de estas letras de advertencia para analizar su álbum *AIM* (2016) y que pueda ser utilizada para analizar el resto de su obra y también la de artistas como los anteriormente citados.

1 MIA, UNA ARTISTA QUE ADVIERTE

MIA es el acrónimo de Missing in Action (desaparecida en acción) y el nombre artístico utilizado por Maya Arulpragasam que nació en 1975 en Reino Unido como refugiada política de Sri Lanka. MIA es cantautora, artista visual y activista, aunque es famosa por ser hija de una de las figuras claves del movimiento de los Tigres para la Liberación de Eelan (LTTE, por su abreviación del inglés) durante la Guerra Civil de Sri Lanka³² (1983-2009). Antonia Navarro-Tejero y yo destacamos las letras de MIA sobre este conflicto como testimonio clave porque dan una alternativa a las representaciones de “inferioridad, debilidad y fragilidad [que representan] a las mujeres en los conflictos armados” (2019: 317), ya que MIA se mostraba en discos como *Kala* (2006) como una mujer armada con roles activos dentro de las luchas bélicas. Arundhati Roy señaló que el conflicto “no [era] una guerra contra el terror [sino] una guerra abiertamente racista”³³ (2009) en la que “se ignoraba el papel activo de las mujeres más allá de víctimas” (Coulter 2005). MIA reconoce que “la lucha de la gente tamil conecta con las luchas del espíritu de mucha gente que lucha contra el control autoritario de los estados [y busca] que la gente sea capaz de relacionarse con lo que pasa fuera de los países para entender lo que ocurre dentro” (cit. en Kornhaber, 2018). Rob Sheffield (2005) celebró cómo MIA rapea sobre su condición de refugiada y Richard Christgagu (2007) ha destacado el compromiso político en su primer disco *Arular* (2004). que busca fomentar la responsabilidad de quien oye y ve su arte.

El lenguaje sonoro de MIA, que conjuga pop, rap y ritmos de Sri Lanka, documenta la situación política de Sri Lanka y la posición de MIA en el conflicto. Su música muestra un activismo

32. Para saber más sobre el conflicto se recomienda consultar las fuentes bibliográficas de Weiss, Grant y Rajasingham-Senayake citadas en la Bibliografía.

33. Todas las citas han sido traducidas al español por el autor de este artículo.

que busca, como dice Arundhati Roy, “no solo la de confrontar al imperio sino acorralarlo. Quitarle todo el oxígeno. Dejarlo avergonzado. Burlarnos de él. Que sean nuestro arte, literatura, cabezonería, felicidad, brillantez y nuestra actividad incansable de contar historias [las que confronten lo que] sistemas hegemónicos nos han hecho creer” (Roy 2003). Pero ¿qué acorralla MIA?

MIA advierte sobre los bordes geosimbólicos de su diáspora, práctica artística y su género- Ha sido llamada “agitadora política” (Hirschberg: 2010) o ninguneada como artista-terrorista en el programa de Bill Maher (*Real Time with Bill Maher*, 22 de mayo de 2009) por su cartografía de diáspora. Sin embargo, también ha sido destacada por su compromiso político en las visitas a Sri Lanka (McLean 2007) y las nuevas formas transmediales de documentación sobre un conflicto, el de la opresión de la cultural tamil en Sri Lanka, que sigue vigente en la actualidad (Kornhaber, 2017; Loveridge, 2018: 00:52:40-00:53:24). Además, Rosen (2012) y Navarro-Tejero y Diego Sánchez (2021) han destacado la carga de género que aplica sobre la representación de mujeres violentas y armadas, que desafían las narrativas patriarcales en las que la mujer solo aparece como víctima o suicida.

MIA critica la indiferencia busca una indignación que, como propone Chantal Maillard, insta a “restablecer el equilibrio” y “re-compensar” (Maillard 2018:16) y pronunciar un no que es práctica, no teoría de indignación. Esta idea de práctica más que teoría es importantísima para entender legítima la advertencia de MIA porque sus letras no son meras proclamas, sino que son propuestas que practican una observación (de matiz teórica) pero también una reparación (práctica). MIA propone un lenguaje musical, con temática comprometida con la situación contemporánea en Sri Lanka pero también con la represión de los presos en Guantánamo en la primera década de los 2000 o la hegemonía masculina. Letras y videoclips como los de “Born Free” (2012) o “Bad Girls” (2013) ilustran este compromiso.

La música de MIA y su importancia social va más allá de la “parafernalia del mercado del activismo” (A. Chaudhuri 2017: 4) y practica un verdadero “activismo cultural” que pretende quejarse y modificar (R. Chaudhuri, 2017: 175). Esta modificación es lo que Sara Ahmed denomina “actos disruptivos” (2017: 216) que buscan una acción y posicionamiento por parte de la audiencia. Uno de estos actos tuvo lugar en la gala NFL de la Superbowl de 2012, el programa más visto cada año en los Estados Unidos,

donde Madonna era la artista invitada. En un momento. MIA cantaba el tema “Give Me All Your Luvín” (Dame todo tu amor”) con Madonna y, en medio de la actuación, hizo una peineta (sacó el dedo corazón de su mano izquierdo) para mostrar su rechazo con la política de representación cultural del evento. MIA fue denunciada a pagar 1,5 millones de Dólares Estadounidenses y tuvo la entrada en Estados Unidos vetada.

Como MIA ha reconocido: “no podía creer el circo que había organizado Madonna y que nadie fuese a decir que eso era algo superficial” (cit. en Loveridge, 2018: 01:18:02-01:18:28). Ella aparecía como una animadora con peluca de Cleopatra y la rapera estadounidense Nicki Minaj con una peluca rubia. El hecho tuvo una gran repercusión pública y anticipó los actos *disruptivos* como los que realizó en 2016 el jugador Colin Kaepernick al arrodillarse mientras sonaba el himno estadounidense en vez de quedarse de pie. La protesta advertía sobre la brutalidad y racismo de parte la policía estadounidense y buscaba llamar la atención sobre ello. El periodista Alejandro Gómez Lizárraga (2019) comenta que MIA ya había reconocido, confrontado y desarticulado públicamente pero ella había sido perseguida y criticada y Kaepernick llegaba a ser celebrado incluso con contratos publicitarios. Por lo tanto, queda claro que MIA busca advertir, pero también cambiar. ¿Y por qué lo hace?

2 ¿POR QUÉ Y DE QUÉ ADVIERTE MIA DE FRONTERAS EN AIM (2016)?

El objetivo de advertir y denunciar desigualdades basados en la utilización política o económica de límites de género, étnicos o de diáspora comienza a ser una tónica del pop más comercial. Artistas como Beyoncé, Frank Ocean, Coldplay o Taylor Swift reconstruyen sus carreras desde el 2017 para crear y apoyar (y alistar y alistarse) dentro de movimientos sociales como, entre otros, el #metoomovement o Black Lives Matter. Harriet Gibsone (2016) destaca como en el contexto británico MIA lleva denunciando estas desigualdades “durante más de diez años” y todavía “añade originalidad”. Gibsone ha destacado que en 2016 solo dos artistas de la música británica con contratos con grandes discográficas habían denunciado la crisis migratoria en Europa: Richard Ashcroft y MIA. MIA lo hacía después de

presentar *AIM*, el que decía sería su último disco (cit. en Annie Mac, 2016) y presentarlo con “Go off” (“Destruye, corrompe”) y un tema con videoclip dirigido por ella misma, “Borders” (“Bordes/fronteras”), donde aparecía rodeada por un grupo de hombres migrantes que llegaban en barcos a un campo donde eran enjaulados y mandaban mensajes con composiciones hechas con sus cuerpos en los que se lee “Free” (“libera, libres”). Esta sección destaca el deseo de crear una responsabilidad “interdependiente” (Parmar et al., 2009: 5; Langballe Jensen et al., 2020: 1) y de respuestas colectivas (Butler 2021) con la persona que escucha su obra a la vez que denuncia la falta de ética en las políticas migratorias, la explotación neoliberal de la tierra en un mundo donde los productos y materiales (también los virus) se mueven libremente pero no las personas, y un optimismo cruel construido afectivamente sobre miedo y pluralidad de violencias.

En *AIM* se critican las fantasías de los estados modernos que supuestamente ofrecen seguridad para la ciudadanía cuando en realidad solo crean precariedad física, emocional y psíquica en lugares dominados por políticas neoliberales basadas en el deseo de ascenso social y profesional, privatización de servicios públicos y el deseo acumular riquezas para almacenar oportunidades (profesionales, de dieta sana, de acceso a sistemas de prevención o mantenimiento de la salud) y así escapar del miedo. Este optimismo cruel, en palabras de Lauren Berlant, aparece cuando este deseo es, a la vez, el primer obstáculo porque estas fantasías están construidas para que no sean conseguidas (2011: 1-3). Sara Ahmed ha criticado este “deseo de felicidad” (2010: 1) para validar una oportunidad de disentir y confrontar un sistema en el que no se permite reconocer que no se es feliz (2010: 108, 223). En sus propias palabras, es importante “mostrarse infeliz con este mundo” (2017: 54) para reclamar formas de “solidaridad orgánica” (2010: 213) que no son validadas en un sistema global basado en la felicidad de unos pocos y el sufrimiento de unos muchos. Considero que el objetivo de *AIM* (que significa objetivo, meta) es el de proponer un alegato en el que se reconoce que el mundo tal y como funciona no es un lugar ni agradable ni feliz y que está falto de unas políticas revolucionarias que cambien esa felicidad por una esperanza que, entendida según las propuestas de Henry Giroux (38) o Sarah Bracke (2016: 52-54), sí permiten (y alientan) un cambio transformativo que va más allá de la aceptación pasiva de desigualdades.

La desigualdad del sistema de control de refugiados políticos es el tema con el que se abre el disco con “Borders” (“Fronteras”). MIA rapea: “Libertad, el yo, el a mí/¿Dónde queda el nuestro, el *lo* nuestro? /Este mundo necesita una nueva revolu-libertad” (00:17-00:32). Así reclama la importancia de trabajar a nivel grupal para acabar con el individualismo que impera en el sistema capitalista: “Nuestra libertad como grupo/aquí está la llave para la vida/Vamos a ser ellos” (00:33-00:39). El videoclip, su debut como directora, muestra cómo los migrantes llegan a un campo donde son enjaulados, donde ellos mismos componen con sus cuerpos la figura de un barco o la palabra “Free” (“libre, libera”) o “life” (“vida”). A su vez, M.I.A rapea,

Bordes (¿para qué?)
 Política (¿para qué?)
 Disparos (¿para qué?)
 Identidades (¿para qué?)
 Tu privilegio (¿para qué?)
 Gente arruinada (¿para qué?)
 Gente en barcos (¿para qué?)
 El nuevo mundo (¿para qué?) (00:49-01:11)

La interpelación de las preguntas advierte y, como dice Raúl de Tena (2016), la convierte en “canción necesaria con un vídeo impactante que dejaba bien clara su intención de agitar la conciencia mundial al respecto del problema de los refugiados, que todavía sigue siendo tristemente vigente en la actualidad”. “Jump in” (“Sube a este barco”) continúa explicando las condiciones que obligan a personas a buscar lugares donde encontrar una vida más justa. En “Foreign Friend” (“Amigo extranjero”) MIA explica la ética de la conviviencia desde la empatía de la persona que es migrante por sí misma. En esta línea rapea: “te trataré como a mi mejor amigo/vamos a convertir esta actitud en famosa” (00:45-00:48).

En “Visa” (“Visado”) muestra la mafia y el mercadeo detrás de los trabajadores migrantes, identificados en patrones neoliberales “llámame patrón, influencer, colonizador, el que mejora tu vida” (00:10-00:16) que se combinan en los bordes geográficos y económicos con las “border patrols” (“patrullas de frontera”) (00:39-00:42). En “Fly Pirate” (“Vuela pirata”) se desea suerte a la persona que migra y en el tema siguiente, “Survivor”

(“Superviviente”) reconoce las dificultades y falsos mitos de fácil enriquecimiento para la persona que migra.

Se advierte también de la mecanización de los procesos productivos y cómo acaban anteponiendo lo global a lo humano: En este sentido, lo global remite a una globalización comprendido como proceso neoliberal donde sobrevivir significa formar parte activa de un sistema capital con la *fantasía* y *alegría* de sobrevivir o poder hacerlo de alguna manera mejor. Como se citaba antes, estos procesos obstruyen la esperanza transformadora de individuos y colectivos y legitiman solo la agencia (la capacidad transformativa) de empresas o seres individuales unidos a ellos. Esta situación se denuncia en “Go off”, “Bird Song” y en “Ali R U Ok?”. En “Go off” (“Estalla, descomponete”) MIA “a la gente le encanta tener cargos/así se mantienen en lo más alto/ [...] como si me llamara Neymar y fuera extraordinario” (00:24-00:27). El vídeo presenta detonaciones controlados por máquinas destruyendo paisajes que, junto a la referencia a jugadores de fútbol como Neymar, destaca la falta de focalización en los humanos. Sin embargo, MIA rapea “todavía no he perdido mi atención, me estoy concentrando en ello” (00:54-00:56) y promueve una respuesta que dice “ahora todo te sale mal, vamos a descomponerles a ellos” (01:31-01:33), animando a realizar un cambio desde la indignación y el resultante deseo de cambio, no solo de supervivencia que acepta cualquier término con total de permanecer.

En “Bird Song” (“La canción del pájaro”) MIA celebra una respuesta colectiva desde “yo soy un loro pero no un halcón” (00:12-00:14) y “los tucanes podrán marcharse juntos a pesar de que serán millonarios como avestruces” (01:22-01:24), denunciando que ella sí “será libre y mirará al cielo siempre” (01:26-43). En “Ali R U OK?” (Ali, ¿estás bien?) se simulan ruidos mecánicos bajo la repetición de las palabras “dinero” y “trabajo” (00:00-00:09) y pregunta: Ali, ¿estás bien/ diles que no vas a trabajar hasta tarde / que no vas a quedarte hasta tarde / que te lo ha dicho el médico/ muéstrame un poco que me quieres porque no paras de trabajar” (00:39-00:31), “estás dando lo mejor de ti [...], tendrás dinero, pero me perderás porque no aguanto que no te haya visto desde que nos fuimos de Calais [a donde llegan los migrantes y desde donde empiezan su ruta hacia Gran Bretaña para encontrar trabajos mecánicos y de fuerza]” (01:31, 02-19-02:22). Aquí MIA

agita y reconoce los intereses políticos y económicos detrás de las migraciones y del sistema productivo y laboral que los sustenta.

Ella misma reconoce que ofrece música disco y rap “sobre lo que realmente ocurre en la vida. Nadie baila canciones políticas [...] y este disco es lo opuesto a Norah Jones o esa música cómoda que suena cuando tomas café” (cit. en Mangla, 2004). En *AIM*, identifica las narrativas que acorralan al ser humano y descubre esos bordes desde unas letras que advierten, pero también acorralan, molestan y transforman. ¿Cómo y por qué lo hacen? A través de la propuesta de una serie de disidencias que MIA propone y que practica como oposición y transformación que desafía.

3- DISIDENCIAS PERSONALES Y PROFESIONALES EN *AIM*: PRÁCTICAS DE OPOSICIÓN Y TRANSFORMACIÓN

Ejercer disidencia es tener, permitir y ejecutar una opinión distinta, oponiéndose a algo o a alguien, articulando una posición alternativa a la norma. Así al menos entiendo el acto de disentir como el paso que sigue a la advertencia. Se reconoce y se habla de un problema y se confronta y desarticula. En otras palabras, la disidencia abre la posibilidad de re-hacer y recomponer. Estas transformaciones facilitan, en el contexto de las dinámicas de colonización neoliberales actuales, lo que Priyamvada Gopal denomina “historias que reparan” (2020: viii) y que Leanne B. Simpson define como prácticas de oposición y transformación en grupo que crean “constelaciones de co-resistencia” (2017: 9).

En *AIM*, MIA se opone a las dinámicas previamente descritas sobre migraciones, explotación laboral y silenciamiento para proponer éticas de convivencia que confrontan morales estáticas. Siguiendo el pensamiento teórico de Socorro Suárez Lafuente (2021), creo que la importancia de las éticas de la convivencia proporciona la posibilidad de abrazar una interplanetariedad que se enfrenta a las connotaciones excluyentes de lo neoliberal en lo global y la globalización. Si Amit Chaudhuri reconoce que “la tendencia contemporánea de que un país libre parece que es normal cuando no hay disidencia, lo que le convierte un país bueno y cómodo para los/las que gobiernan” (2019), MIA se convierte en agente incómodo que rechaza esa idea “de país bueno” que funciona bien y destaca que esos estados *buenos* y

cómodos están regidos por las violencias que Chantal Maillard reconoce en los “sistemas capitalistas [que siempre están] basados en violencia, miedo, odio y acumulación” (2018: 48). Es aquí donde descubrir bordes geosimbólicos implica, para MIA, deshacerlos para construir nuevas actitudes y aptitudes colectivas e interplanetarias. Spivak (2012), Moreno Álvarez (2017) y Butler (2021) han reconocido la importancia de esta alienación colectiva y cósmica (de ahí el término interplanetariedad), creada a partir de constelaciones de co-resistencia, donde figuras como MIA emergen como figuras que advierten, se oponen y cambian.

AIM es un disco donde se abren propuestas de cambio. Como dice Arundhati Roy, resistir es “asfixiar” aquellos elementos del sistema que nos oprimen y reducen para promover una posibilidad de cambio (2003: 102). En la canción, “Freedun” (“Libertad”) se reconoce la interdependencia de la historia con la religión cómo se ha utilizado para controlar y limitar a las personas, pero MIA destaca su agencia rapeando “yo tengo muchas visiones/no tengo una religión/soy una nueva frontera, un horizonte” (00:43-00:50). Igualmente en “Finally” (“Finalmente”), MIA donde rapea “no me importa lo que digan los que me odian/no voy a perder energía/ soy libre/ [...] y estoy despierta/, [...] y me voy a mantener en las calles” (00:10-00:54). El carácter combativo continúa en “A.M.P. (All My People)” (“T.M.G., Toda mi gente”), donde canta “quieren pararme/[...] pero seguiré apareciendo como si fuera tu acné [y] traeré un pintalabios color rojo a juego” (00:24-00:36). En “The New International Sound, Pt. 2” (“el nuevo sonido internacional, parte 2”) añade “que su juego no puede ser domesticado [y] ahí está mi fe” (00:36-00:42). Este espíritu combativo propio aparece en “Swords” (“Espadas”) porque “no quiere que la persona que escuche “olvide todo lo que pasa” (00:47-00:50). En “Talk” (“Habla”) celebra su advertencia, denuncia y transformación. y rapea: “yo hablo y hablo y hablo hasta que les saco de quicio, porque este sistema que nos oprime se tiene que caer” (00:36-01:03), porque en la calle hay gente con hambre (00:18-00:21) y todo el sistema se basa en racismo (01:04).

Los actos de advertencia y disidencia de MIA en *AIM* posibilitan actos de responsabilidad e indignación social frente a temas relacionados con las políticas migratorias, el racismo y la desigualdad en el acceso a la educación o al mundo laboral. *AIM* muestra las responsabilidades individuales y comunitarias que facilitan un activismo feminista que buscan la igualdad y

la cooperación. MIA prende una hoguera alrededor de la cual sentarse, escucharse, renegociar y establecer qué prácticas transformadoras hacen falta y qué rol se puede hacer desde una perspectiva interplanetaria. Reconocer los bordes que limitan y separan es un acto de advertencia. MIA articula la posibilidad de cambio a través de una disidencia que desactiva y facilita redes a través de las cuales cambiar y reconstruir. Desde y hacia ese lugar rapea, abriendo su micrófono para que continuemos y ampliemos el eco transformador de identificar, acotar, acorralar y desmontar bordes geosimbólicos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- “ADVERTIR”. (2021). *Diccionario de la Real Academia Española*. Recuperado de <https://dle.rae.es/advertir?m=form> [Fecha de consulta: 01/04/2021]
- Ahmed, S. (2017). *Living a Feminist Life*. New York: Duke University Press.
- Ahmed, S. (2010). *The Promise of Happiness*. Durham & London: Duke.
- Berlant, L. (2011). *Cruel Optimism*. Durham: Duke.
- Bracke, S. (2016) “Bouncing Back: Vulnerability and Resistance in Times of Resilience.” *Vulnerability and Resistance*. En J. Butler et al. Durham: Duke UP. 52-75.
- Butler, J. (2021). Creating an Inhabitable World for Humans Means Dismantling Rigid Forms of Individuality. *Time*. Recuperado de <https://time.com/5953396/judith-butler-safe-world-individuality/> [Fecha de consulta: 22/04/2021]
- Chaudhuri, A. (2019). A New India is Emerging, and It Is a Country Ruled by Fear. *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/oct/08/narendra-modi-bjp-india> [Fecha de consulta: 30/05/2020]
- Chaudhuri, A. (2017). *Literary Activism*. Oxford: Oxford University Press.
- Chaudhuri, R. (2017). “The Practice of Literature: The Calcutta Context as a Guide to Literary Activism.” En A. Chaudhuri (ed.) *Literary Activism*. Oxford: Oxford University Press. 173-196.
- Christgau, R. (2005). “Burning Bright”. *The Village Voice*. Recuperado de <https://www.villagevoice.com/2005/02/22/>

- burning-bright/ [Fecha de consulta: 12/03/2020].
- Cortina, A. (2017). *Aporofobia, el rechazo al pobre*. Barcelona: Paidós.
- Coulter, C. (2005). "The post-war movement: Female fighters in Sierra Leone." *Migration Studies Working Paper 22*. Johannesburg: University of Witwatersrand. Recuperado de http://repository.forcedmigration.org/show_metadata.jsp?pid=fmo:5799 [Fecha de consulta: 28/01/2019]
- De Tena, R. ¿Por qué me chifla el AIM de M.I.A.? *Fantasticmag*. Recuperado de <https://www.fantasticmag.es/mia-aim/> [Fecha de consulta: 12/04/2021]
- Doshi, T. (2017) *Girls Are Coming out of the Woods*. New Delhi: HarperCollins.
- Gibson, H. (2016). AIM review, fearless but fragmented global pop. *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/music/2016/sep/01/mia-aim-review-vital-artist> [Fecha de consulta: 22/02/2019]
- Gilroy, P. (2015). "Prologue". *Artist & Empire*. En A. Smith et al. London: Tate Publishing. 8-11.
- Giroux, Henry A. "When Hope is Subversive", *Tikkun* (2004) 19 (6): 62–64.
- Gómez Lizárraga, A. (2019). La polémica racial no es la primera en la NFL. *Los 40*. Recuperado de https://los40.com/los40/2019/01/16/musica/1547644576_392229.html [Fecha de consulta: 21/04/2021]
- Gopal, P. (2020). *Insurgent Empire: Anticolonial Resistance and British Dissent*. London, Verso.
- Gopal, P. (2019). The story of empire is based on myth. We need to know the truth. *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/jul/06/britains-story-empire-based-myth-need-know-truth> [Fecha de consulta: 07/07/2019]
- Grant, T. (2014). *Sri Lanka's Secrets*. Clayton, Australia: Monash University Publishing.
- Hirschberg, L. (2010). M.I.A.'s Agitprop Pop. *The New York Times Magazine*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2010/05/30/magazine/30mia-t.html> [Fecha de consulta: 25/02/2020].
- Kornhaber, S. (5 de octubre de 2018). "MIA Interview." *The Atlantic*. Recuperado de <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/10/mia-maya-matangi-documentary-interview/571750/> [Fecha de consulta: 12/03/2020].

28/01/2019].

- Langbale Jensen, M.; G. Agyemang and Ch. R. Lehman. (2020). "Accountabilities, invisibilities and Silences in Danish Slave Trading Company on the Gold Coast in the Early 18th Century". *Critical Perspectives on Accounting*. 1-14.
- Loveridge, S. (dir) y M.I.A. (prod). (2018). *Maya/Matangi/M.I.A.* Reino Unido.
- M.I.A. (2005). *Arular*. XL Recordings.
- M.I.A. (2007). *Kala*. XL Recordings.
- M.I.A. (2010). *Maya*. XL Recordings.
- M.I.A. (2013). *Matangi*. XL Recordings & Interscope.
- M.I.A. (2016). *AIM*. Interscope & Polydor.
- Mac, A. (2016) M.I.A's Go Off. Radio I's Future Sounds with Annie Mac. Recuperado de <https://www.bbc.co.uk/programmes/p041gtdz> [Fecha de consulta: 12/11/2020]
- Maillard, Ch. (2018). ¿Es posible un mundo sin violencia? Madrid: Vaso Roto.
- Mangla, I. (2004). Not-so Missing in Action. *Nirali Magazine*. Recuperado de <https://web.archive.org/web/20080513082654/http://niralimagazine.com/2004/10/not-so-missing-in-action/> [Fecha de consulta: 30/01/2010]
- Manjapra, K. (2018). When will Britain face up to its crimes against humanity. The Guardian. Recuperado de <https://www.theguardian.com/news/audio/2018/jun/15/when-will-britain-face-up-to-its-crimes-against-humanity-podcast> [Fecha de consulta 16/06/2018]
- Moreno-Álvarez, A. (2017). "From Cosmopolitanism to Planetary Conviviality: Suneeta Peres da Costa and Michelle de Kretser", en *Coolabah*, No.22 (2017): 84-95.
- Navarro Tejero, A. & J. Diego Sánchez. (2019). "Representación de mujeres armadas en la posguerra de Sri Lanka (1983-2009): el caso de M.I.A y sus canciones protesta en *Kala* (2007)" en *Memorias Traumáticas: Visiones Femeninas de guerra y posguerra*. En J. M. Martín Martín et al. Madrid: DYKYN SON. 317-330.
- Parmar, P.; et al. (2009). "Rethinking Responsibility and Care for a Postcolonial World". *Geoforum* 40: 5-13.
- Parra, N. (1954). *Poemas y Anti-Poemas*. Santiago de Chile: Nacimiento.
- Pérez Oliva, M. El miedo al pobre que anula la empatía. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/elpais/2018/01/03/>

- opinion/1515000880_629504.html#:~:text=La%20aporofobia%2C%20como%20se%20C3%B1ala%20Adela,por%20extranjeros%2C%20sino%20por%20pobres. [Fecha de consulta: 26/04/2020] (2018).
- Rajasingham-Senanayake, D. (2000). "Ambivalent Empowerment: Women in Displacement, War and Peace". South Asian Refugee Watch, 2 (2). 1-27. Recuperado de <http://calternatives.org/resource/pdf/Ambivalent%20Empowerment%20-%20Women%20in%20Displacement,%20War%20and%20Peace.pdf> [Fecha de consulta: 28/05/2007]
- Roy, A. (2017). I Want to Write about Air We Breathe, But It has Caste, Gender: Arundhati Roy. *NDTV* Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=XFXJ-0c3OYk> [Fecha de consulta: 03/02/2018].
- Roy, A. (2009). This is not a war on terror. It is a racist war on all Tamils. *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/commentisfree/2009/apr/01/sri-lanka-india-tamil-tigers> [Fecha de consulta: 28/01/2019] Sheffield, R. (24 de febrero de 2005).
- Roy, A. (2003). *War Talk*. Cambridge, MA: South End Press:
- Sheffield, R. (2005). "Arular." *Rolling Stone*. Recuperado de <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/arular-251711/> [Fecha de consulta: 28/01/2019]
- Simpson, L. B. (2017). *As We Have Always Done*. U of Minnesota Press.
- Spivak, G. (2012). *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Suárez Lafuente, S. (2021). "Vidas y éticas en la literatura: empatía y convivialidad". Asociación de Española de Estudios Interdisciplinarios sobre India. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Ge6my4ATzXI> [Fecha de consulta: 27/03/2021]
- Weiss, G. (2012). *The Cage. The Fight for Sri Lanka and the Last Days of the Tamil Tigers*. London: Vintage.

Como editor/co-editor de volúmenes