

Marwa Arsanios (Washington DC, 1978) es artista, cineasta e investigadora, y vive entre Berlín y Beirut. Su práctica aborda cuestiones estructurales e infraestructurales, como la transformación de espacios arquitectónicos durante el conflicto o los espacios dirigidos por artistas. A través del cine como forma y espacio para conectar luchas, atraviesa temas como la propiedad, el derecho, la economía y la ecología desde lugares específicos. Para el ciclo, ¿Arsanios presenta la quinta entrega de su serie *Who is Afraid of Ideology?*, en coproducción con la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (Turín) y el Artium Museoa (Vitoria), en la que explora la historia de la propiedad en un territorio otomano para repensar nuestras relaciones con el usufructo de la tierra y su legado.

Recientemente le han dedicado exposiciones individuales el Heidelberger Kunstverein (Alemania), Mosaic Rooms (Londres), el Contemporary Arts Center (Cincinnati), la Škuc Gallery, (Liubliana) y el Beirut Art Center. Su obra también se ha presentado en Documenta 15 (Kassel, 2022), la 5.ª Bienal Mardin (2022), la 3.ª Bienal de Autostrada (Pristina, 2021) y la 11.ª Bienal de Berlín (2020), entre otras.

Agradecimientos: Museu Tàpies y Hangar.
Centre de producció i recerca artística
Los pósters de la exposición han sido impresos por Lumbung Press, Barcelona

La producción audiovisual *¿Quién teme a la ideología?*
Parte 5: Derecho de paso de Marwa Arsanios, una coproducción con la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (Turín) y Artium Museoa (Vitoria-Gasteiz).

**ARTIUM
MUSEOA**
Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa
Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco
Museum of Contemporary Art of the Basque Country

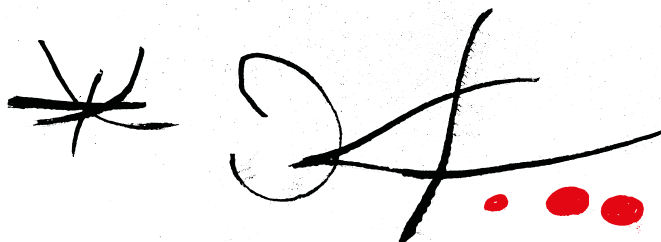
cómo desde aquí **Ciclo de exposiciones comisariado por Carolina Jiménez**

Exposiciones anteriores del ciclo

Josu Bilbao
**13.02 –
30.03.2025**

Paula García-Masedo
**11.04 –
29.06.2025**

Ludovica Carbotta
**11.07 –
02.11.2025**



Fundació Joan Miró

Parc de Montjuïc
Barcelona

Centre d'Estudis
d'Art Contemporani

Espai **13**

**Marwa
Arsanios**

*¿Quién teme
a la ideología?
Parte 5:
Derecho
de paso*

**14.11.2025 –
18.01.2026**

Con la colaboración de:

B Sabadell
Fundación

Marwa Arsanios

¿Quién teme a la ideología?

Parte 5: Derecho de paso

«Para Marx, lo que separa lo humano de lo animal no es el lenguaje, sino el trabajo», dice uno de los roedores de la película. Instantes más tarde, replica el otro, burlón: «Marx dice, Marx dice, Marx dice...». Puede que, de algún modo, este intercambio condense uno de los rasgos más relevantes del trabajo cinematográfico de Marwa Arsanios, que adopta su versión más radical en ¿Quién teme a la ideología? Parte 5: Derecho de paso, un nuevo capítulo que no culmina, si acaso amplifica, buena parte de las investigaciones reunidas bajo el paraguas del proyecto ¿Quién teme a la ideología? (2017-).

Y es que el método dialéctico no solo estructura la narración del film, sino que lo organiza en torno a múltiples dicotomías: personajes animales que hablan ante personajes humanos enmudecidos, las tierras fértiles del valle de Bekaa en Líbano frente a las calles adoquinadas de Berlín, entornos rurales donde el pasto reclama su derecho de paso frente a recintos urbanos diseñados para albergar ritos de paso, sujetos subordinados bajo el modelo neoliberal frente a formas de vida reacias a domesticarse, el mundo real de lo probable frente al mundo onírico de lo posible. El cine entendido como un lugar o, como la propia Marwa lo definiría, como un «marcador de posición (*placeholder*)» donde se confrontan y se modifican permanentemente los puntos de vista, las posiciones de enunciación y de escucha. Una interfaz provisoria para el antagonismo basada en la potencia política del testimonio de aquellos sujetos que, pese a permanecer al margen de los relatos hegemónicos, soportan el peso de su herencia. Insistir en términos de peso y de herencia adquiere aquí una pertinencia particular.

La trama de ¿Quién teme a la ideología? Parte 5: Derecho de paso transcurre animada por dos tipos de personajes. Por un lado, unos roedores que suenan y se desenvuelven como humanos. Al principio se confiesan algo desorientados: están en un lugar que no reconocen. O, más bien, donde no les reconocen. Están en un territorio impropio, no propio; de nuda propiedad. Por otro lado, observamos a un personaje femenino que ha somatizado la hipótesis de que el mundo

contemporáneo no solo se rige por ciclos de explotación y *burnout*, sino que está atravesado por una lógica profunda de cansancio. Su comportamiento es soñoliento, encorvado, renqueante. Acarrea el peso de una herencia insoportable, de una profecía autocumplida.

Progresivamente, y quizá para soslayar cualquier tentación maniquea, en paralelo a los contrastes en que se dirime el film, se van introduciendo diversas epifanías que conducen a los personajes a encuentros y metamorfosis inesperadas. La acción avanza en un desajuste del orden espaciotemporal desde dentro, donde persiste una suerte de ventriloquía de las identidades humano-animales. La toma de la palabra *impropia* de los roedores funciona como dislocación. Es en ese hiato —en el que poco a poco las piezas empiezan a encajar— donde se gesta una identidad entre-partes: entre una fija que claudica y otra impensable que habilita.

Afirma Jacques Rancière que la política no es una cuestión de sujetos, sino de subjetivación. Esto equivaldría a decir que la política no expresa un sujeto latente o preconstituido, sino que lo crea. «La subjetivación se define no por una identidad previa, sino por los actos que genera, por la modificación que estos actos ocasionan en el tejido normal de las identidades, los lugares y las ocupaciones».¹ La subjetivación política no opone grupos, sino mundos.

Es lo que hace la película: produce un lugar compartido de sujetos donde humanos y animales pueden contarse y oponer mundos. No reclaman su propia diferencia, sino la capacidad de decidir sobre lo común negada por los repartos sensibles y las maneras de contar existentes.

Alejando el zoom, esta impugnación de las formas de identificación cede paso a la interpelación más amplia de la serie. ¿Quién teme a la ideología? parte de un interrogante desconcertado: ¿cuándo la palabra *ideología* dejó de ser un término operacional de la batalla política para convertirse en anatema de la enunciación neoliberal, que la presenta como una amenaza que hay que erradicar? Desanudar la pregunta implica reconocer los marcos de posibilidad para que el término se convierta en la médula espinal de un antimovimiento que pretende replicar la lógica —aun cuando es parasitaria— de aquello mismo que confronta. La ideología se torna así en el fantasma predilecto para legitimar un programa de restauración autoritaria: una alianza patriarcal, fundamentalista, colonial y capitalista.

En contrapartida, al configurar una constelación de imágenes, testimonios y prácticas a través de los cuales la ideología aparece fabricada como chivo expiatorio en determinados cuerpos, movimientos sociales y políticas comunitarias, Arsanios desarma el estatuto anhelado de invisibilidad de la

¹ Jacques Rancière, entrevistado por Amador Fernández Sabater: «Potencias y problemas de una política de cualquiera», 2016.

ideología. Aquello que Georg Lukács definió como «cosificación»² —el proceso mediante el cual la ideología se entumece— se convierte en una cosa compacta que inmoviliza los procesos y estabiliza el devenir. Es precisamente esa naturalización la que la vuelve difícil de percibir. Tan incorporada está en el cotidiano que su presencia se confunde con el orden *natural* de las cosas.

Desde sus inicios, el riguroso itinerario investigativo de Marwa viene reinscribiendo el discurso no como un mero ejercicio abstracto, sino como el resultado de las relaciones materiales que lo sostienen y estructuran. La artista problematiza los constructos ideológicos que condicionan la mirada —incluido el mismo acto de filmar—, al tiempo que documenta y acompaña formas de organización que mantienen vivos otros modos de coexistencia. Arsanios ha trenzado una ecología de resistencias que conecta el Movimiento Autónomo de Mujeres Kurdas en Iraq y Siria (*Partes 1 y 2*) con cooperativas agrícolas en Tolima, Colombia (*Parte 3*), y el norte del Líbano (*Parte 4*), y en la que se interrogan formas de aprendizaje comunitario, autogobierno, autodefensa y jurisprudencia basadas en el derecho de uso, frente a la propiedad de la tierra.

Parte 5 pone en marcha un nuevo ejercicio de resistencia a la abstracción legal. Se trata de un agenciamiento de la forma jurídica del derecho de paso, un derecho inherente al paradigma de la servidumbre (la tierra «sirviente» beneficia a la tierra «dominante», y le permite ejercer ciertos actos de uso, como el paso). Para este agenciamiento, Arsanios compone un modo de rodar poco acostumbrado en su quehacer cinematográfico, con la incorporación de unos personajes o *personajificaciones*³ de absoluta singularidad.

Ahora que la deshumanización y la *animalización* del sistema-mundo operan de manera lacerante en el reposicionamiento geopolítico del Norte global, así como en los procesos de neocolonización imperialistas, puede que producir contrapersonajes y ficciones oníricas resulte más urgente que nunca. Aunque el éxito de la operación siga siendo insondablemente incierto. Tal como vislumbra el film, es necesario proyectar a la vez un horizonte alternativo: una política abolicionista de largo recorrido orientada a desidentificar, disputar y dismantelar los privilegios vinculados al estatuto jurídico de las personas, apenas reservado a una minoría y sistemáticamente negado a la mayoría.

Carolina Jiménez, comisaria del ciclo

² Georg Lukács, *Historia y conciencia de clase. Estudios sobre dialéctica marxista*, 2021 (1923).

³ Sven Lütticken, «Personajificación: La representación del personaje en el arte y en el activismo», 2016.