

Estudiantes de las clases de Cultura Española
División de Lenguas Europeas
Departamento de Lenguas Extranjeras y Literatura
Facultad de Humanidades
Universidad Nacional de Taiwán

**Ensayos sobre
Multiculturalismo**
多元文化會議論文集

Editores
José Eugenio Borao Mateo
Pablo Deza Blanco
Mario Santander Oliván

Estudiantes de las clases de Cultura Española

División de Lenguas Europeas
Departamento de Lenguas Extranjeras y Literatura
Facultad de Humanidades
Universidad Nacional de Taiwán
Taipei, Junio de 2017

Ensayos sobre multiculturalismo

多元文化會議論集

Editores:

José Eugenio Borao Mateo

Pablo Deza Blanco

Mario Santander Oliván

Índice

<i>Presentación</i>	5
José Eugenio Borao Mateo	

I. Multiculturalismo en España y Taiwán

1. Mar Llera	7
Paradojas del multiculturalismo y la interculturalidad: Breve aproximación al caso de España.	
2. Li-Jung Wang 王俐容	11
The Development of Multiculturalism in Taiwan	

II. Redes de comunicación y multiculturalismo

通訊網絡中的多元文化主義

1. Carlos Chiu 邱士琰	17
El Camino de Santiago como espacio multicultural moderno. (聖雅各之路：來一趟現代的多元文化朝聖)	
2. Joseph Yen Tzu-Jie 顏子傑	21
El descubrimiento de América trajo la primera globalización. (地理大發現後美洲帶來的首次全球化)	
3. Alfonso Lin 林修逸	25
El cambio de actitud de los taiwaneses hacia los trabajadores extranjeros: el caso de las estaciones de tren. (台灣人對火車站移工文化的態度轉變)	
4. Alberto Chang 張育銘	29
El multiculturalismo en Eurovisión según la perspectiva del idioma utilizado en las canciones. (論歐洲歌唱大賽中的多元文化——以參賽歌曲所使用的語言為例)	

III. Religión, folclore, deporte y multiculturalismo

信仰、民俗、體育及其多元文化內涵

1. Rogelio Ruei-jhan Siao 蕭瑞展	33
Mazu y los visitantes extranjeros en la peregrinación al templo Zhenlan. (媽祖及外國旅客——以大甲鎮瀾宮媽祖遶境為例)	

2. **Clara Yeh** 葉心淳 37
Los Gigantes y Cabezudos de Zaragoza: Representaciones antropológicas y multiculturales. (人類學與多元文化的代表——Zaragoza 巨人陣)
3. **Daniel Lin** 林以理 41
El creciente impacto de los jugadores latinos de béisbol en Taiwán. (拉美球員對台灣棒球界持續擴大的影響力)

IV. Arte y multiculturalismo

藝術中的多元文化主義

1. **Abigail Rodríguez** 洛雅詩 45
Mujeres rusas fuera de Rusia en el periodo de entreguerras: Los casos de Olga Picasso y Gala Dalí. (戰間期身處異鄉的俄羅斯夫人：歐嘉·畢卡索與卡拉·達利)
2. **Luisa Yeh** 葉柔妤 49
Montmartre y Montparnase, lugar de encuentro de artistas. (蒙馬特與蒙帕納斯：藝術家雲集之地)
3. **Vita Zheng** 鄭羽萱 53
El flamenco como creación intercultural. (佛朗明哥作為跨文化創作)
4. **Inés Hong** 洪婕滌 57
El multiculturalismo en la génesis del cubismo. (立體主義起源中的多元文化主義)

V. Movimientos estudiantiles y multiculturalismo

學生運動及其多元文化內涵

1. **Sonia Lee** 李宜霈 61
Movimientos socioculturales en Taiwán: diferencias y similitudes. (台灣的多元文化社會運動：呈現方式與追求目標之異同)
2. **Oriol Lee** 李孟錡 65
El impacto artístico, económico, y social de las villas de artistas en Taiwán. (臺灣的藝術村對於藝術、經濟和社會的影響)
3. **Claudia Chen** 陳思彤 69
Las tensiones extradeportivas a las que se ve sometido el espíritu de los Juegos Olímpicos. (壓迫奧運精神的非體育因素)

Presentación

José Eugenio Borao Mateo
Universidad Nacional de Taiwán
Departamento de Lenguas Extranjeras
y Literatura



La colección de ensayos que se presenta a continuación procede del encuentro de estudiantes de las clases de cultura española que tuvo lugar en la Universidad Nacional de Taiwan el 27 de mayo de 2017, en donde se estudiaron diversos aspectos culturales en los que el multiculturalismo es reconocible. La fecha no era la mejor, pues no solo era un sábado por la tarde, sino el día en que daban comienzo cuatro días de vacaciones motivadas por el puente del *Dragon Boat Festival* (端午節); no obstante fueron más de 60 personas las que firmaron en el libro de registro a la entrada del evento.

El encuentro tenía formato de congreso, pues se pretendía que los alumnos participantes tuvieran quizás por primera vez esa experiencia formal de presentación de un pequeño trabajo de investigación, aunque escrito en forma de ensayo. Pero en realidad había tres objetivos específicos más. En primer lugar utilizar el “congreso” como ocasión de práctica de la lengua española, como ya se viene haciendo en las clases de cultura española. En segundo lugar, aprovechar la ocasión para ser más exigentes en el uso de un método de trabajo con el que estudiar, entender, elaborar y presentar un tema, intentado buscar una conclusión final. Por último, abordar el tema del multiculturalismo, no solo por la relevancia que está teniendo en Taiwán, sino como marco en el que desarrollar los dos primeros objetivos.

Por lo dicho, este no era un congreso normal realizado por y para investigadores, sino hecho por unos estudiantes que llevaban al menos dos años estudiando español (nivel del DELE B1), y dirigido bien a sus compañeros de nivel o bien a otros estudiantes aspirando a alcanzar pronto ese nivel. Sin embargo, contamos con la amable presencia de dos investigadoras, profesoras de universidad en España y en Taiwán respectivamente, que elevaron el tono académico a la reunión, a través de dos conferencias inaugurales.

Pensamos que este tipo de actividades son principalmente una oportunidad para que los participantes puedan crecer como estudiantes y como organizadores de eventos y, sobre todo, es una ocasión en la que la universidad puede cumplir su insustituible

misión de enseñar a pensar, o dicho en otras palabras de ayudar a elaborar, o “digerir” metodológicamente la ingente cantidad de información que hoy día está al alcance de la mano. Efectivamente, podemos decir que los alumnos que presentan estos ensayos tuvieron que sufrir lo suyo al comprobar que buscar información no basta, sobre todo si se querían conseguir en un mismo esfuerzo los tres objetivos arriba enumerados.

Finalmente, quiero dar las gracias al Ministerio de Educación de la ROC por elegirnos para participar en su proyecto sobre multiculturalismo dirigido a cursos de japonés, francés, alemán y español en universidades taiwanesas, lo cual ha hecho posible en última instancia la realización de este evento.

I: Multiculturalismo en España y Taiwán

1. Paradojas del multiculturalismo y la interculturalidad:

Breve aproximación al caso de España¹

Mar Llera

2017 Taiwan Fellowship MOFA (ROC)

Prof^a Titular Dpto. Periodismo I

Universidad de Sevilla (España)



Cuando hace ya más de una década iniciamos la exploración de la diversidad cultural para comprender y gestionar mejor los retos del multiculturalismo, partíamos de presupuestos “políticamente correctos” y “conservadoramente progresistas”: sí a la diferencia, a un *relativo relativismo* cultural, a la interculturalidad y a los *otros*; no a los esencialismos, a la reificación de las culturas y al dogmatismo etnocentrista.

No obstante, poco a poco fuimos comprendiendo que la apología de las diferencias no sólo caracteriza las políticas más aperturistas, sino también las más xenófobas y neofascistas. También advertimos que el relativismo tiende a absolutizarse en una autocontradicción performativa que lo disuelve al mismo tiempo que lo constituye. Además, tomamos conciencia de que “nosotros” somos “otros” no sólo respecto de los demás, sino incluso respecto de nosotros mismos, pues toda cultura es constitutivamente intercultural (“nos-otros”).

Todo esto se hace hoy evidente en el caso de España. Dentro del contexto global, nuestro país aparece en el punto de mira de nuevos fundamentalismos que tergiversan la fe islámica en beneficio propio y que tratan de imponer con medios violentos su artificial construcción identitaria. Estos movimientos propugnan una autoafirmación colectiva que excluye totalmente a la alteridad (llámese no creyente, no musulmán,

¹ Este ensayo consiste en una ilustración pedagógica de algunos extractos de la obra de su autora: Llera, M. (2012). *Blanco, negro y todo lo contrario. Interpretar el laberinto de las culturas*. Barcelona, Anthropos. Las reflexiones que aquí aparecen fueron expuestas en la Universidad Nacional de Taiwán (NTU) con ocasión de una jornada celebrada en Taipéi el 27 de mayo de 2017 bajo el lema *Multicultural Expressions*.

heterodoxo, occidental...) e impide comprender la realidad mestiza de cualquier comunidad política, social o cultural: su naturaleza híbrida, su constitutivo bagaje intercultural, el hecho de que cualquier “nos-otros” es posible gracias a “otros”.

Dentro de las fronteras de nuestro país, las aspiraciones soberanistas de algunos nacionalismos periféricos –entre ellos el catalán- se confrontan con su realidad histórica, cultural y política desde un relativismo que a veces peca de dogmático y de un diferencialismo tan acentuado que termina por alimentar actitudes xenófobas. Al subrayar excesivamente aquello que separa a la comunidad catalana del resto del Estado español, algunos enfatizan lo que nos diferencia por encima de lo que nos une; seleccionan sólo ciertos aspectos de la propia trayectoria temporal, hurtando la consideración de otros; imponen supuestas mayorías que dejan de serlo cuando las cifras aparecen contextualizadas; y olvidan las realidades que han hecho posible nuestro actual mapa autonómico.

El tan invocado derecho a la autodeterminación del pueblo catalán posee, sin duda, cierta legitimidad, pero ésta puede y debe ser cuestionada desde premisas similares a las que conducen al rechazo de una patria común para todos los españoles. A este respecto hay que destacar el carácter autocontradictorio del discurso soberanista en su dimensión performativa o pragmática. Como hemos indicado anteriormente, cuando se trazan fronteras nítidas entre diversas identidades culturales o nacionales se desdibuja la realidad del mestizaje, del entrelazamiento entre gentes de muy diversas procedencias, tanto en el caso de Cataluña como en cualquier otro.

También se olvida el carácter discrecional, convencional y por lo tanto discutible de cualquier reivindicación identitaria, como ilustran quienes proclaman la particular idiosincrasia del Valle de Arán, criticando a los catalanistas por infligirles el mismo tipo de violencia política que denuncian. Este tipo de litigios se reproduce de forma todavía más gráfica en el caso de las comunidades valenciana, aragonesa y balear, cuyas diferencias en ocasiones parecen subsumidas por la corriente catalanista de un modo que no es posible justificar.

En definitiva, los discursos que exaltan de modo desmesurado la propia identidad o que la oponen a otras idiosincrasias colectivas tienden a apartar la mirada de la complejidad que toda realidad cultural conlleva. Pierden de vista que su propia tematización implica un concepto artificialmente abstraído del conjunto de la realidad social. Cualquier cultura es “ficticia” en el sentido que Clifford Geertz² otorga al término y que remite a la pragmática discursiva, abriendo incontables interrogantes: — ¿Qué “es” una cultura? ¿Y quiénes son sus legítimos –o legitimados- representantes?

² Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

- ¿Quién demarca los límites de un determinado universo cultural, quién designa a sus miembros?
- ¿Cuáles son sus características distintivas? ¿Se trata de rasgos esenciales o simplemente coyunturales? ¿Dónde se encuentran y en qué consisten tales esencias? ¿Cuál es la solidez de tales coyunturas?

Debemos reconocer que existen culturas diversas y diversas formas de entender la cultura, culturas étnicas o nacionales, estatales o comunitarias, de género o de generación, culturas basadas en la producción, la distribución o el consumo, culturas *reales* y *virtuales* –o ciberculturales–, sustantivas o adjetivas... Culturas, en definitiva, diversas, distintas, diferentes y desiguales. Es decir, expresiones del pluralismo, reflejo de las jerarquías y los criterios preferenciales de quienes ostentan el poder, encarnación de la inconmensurable singularidad de cada identidad o consecuencia de las asimetrías en el acceso a los recursos y las oportunidades de afirmación simbólica, en la economía política de la “actancialidad” discursiva.

Estos cuatro atributos admiten además todo tipo de combinaciones: hay diferencias diversas y diferencias desiguales, desigualdades diferentes, desigualdades basadas en la distinción y diferencias bien distintas dependiendo de cómo se articulen, complementen o contrapongan las múltiples dinámicas que acabamos de mencionar. Pues el problema no es sólo “cómo reconocer las *diferencias*, cómo corregir las *desigualdades* y cómo *conectar* a las mayorías a las redes globalizadas. (...) El problema es averiguar cómo coexisten, chocan o se ignoran la cultura comunitaria, la cultura como distinción y la cultura.com”.³

Esta complejidad se manifiesta también en la variedad de aproximaciones disciplinares a este campo. Si se adopta una perspectiva semiótica, la cultura aparece como trama de significación; si se emplean técnicas historiográficas, es realzado su carácter documental; si se incorpora la sociología, destaca su dimensión identitaria; si se atiende a la política, lo cultural puede constituir la base de una reivindicación etno-nacional; si se alude a la antropología, se resaltan las diferencias. Ningún punto de vista debería ostentar el marchamo de la exclusividad porque ninguno posee valor absoluto, todos se complementan.

La cultura no existe como tal en ninguna parte –aunque acontece en todas las dimensiones de la vida social–, escapa a cualquier intento de representación, carece de esencia, no tiene dueño –aunque muchos la codician, le ponen precio, la compran y la venden, la esgrimen como herramienta dialéctica e incluso como arma de guerra.

³ García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona, Gedisa, p. 14.

Cualquier cultura responde a pautas más o menos regladas, pero su expresión desborda constantemente todo cauce formalizado. Ni siquiera es una realidad sustantiva caracterizada por un tipo concreto de conductas, pensamientos o personalidades; consiste más bien en un modo de articular todo ello, una matriz compartida para percibir, relacionar e interpretar todos esos fenómenos de forma dinámica, operativa, actancial, verbal. Algunos la describen como calificativo, atribuyéndole una función meramente adjetiva;⁴ adverbial, incluso. Porque la cultura no es: se hace, se participa, se manifiesta..., en objetos, sujetos y sistemas; en intersticios, nodos, estados, momentos, espacios y tiempos, símbolos e indicios. De manera siempre precaria, provisional, coyuntural, parcial, condicionada, nómada.

El principal error de las reivindicaciones basadas en la exaltación de la propia identidad cultural y en la oposición a los “otros” es que pasan por alto la complejidad que venimos describiendo y abocan a contradicciones insoslayables, tanto en el terreno teórico como práctico. La alternativa a esas miopías consiste en reconocer el carácter interrelacional y fluido de toda identidad, su condición procesual, dinámica, que alberga una dialéctica de opuestos complementarios donde no hay “nosotros” sin los “otros”, donde lo propio se nutre de lo ajeno.

La convivencia intercultural constituye, sin duda, uno de los desafíos más relevantes de nuestro tiempo. Sus dificultades no pueden ni deben soslayarse con atajos que mutilen la riqueza de lo cultural y manufacturen identidades excluyentes.

⁴ Appadurai, A. (2003). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, & London, University of Minnesota Press.

2. The Development of multiculturalism in Taiwan⁵

Li-Jung Wang 王俐容

Professor

Department of Hakka

Language and Social Sciences,

National Central University



As a result of its unique history, Taiwanese society is struggling with two problems. The first problem is the lack of a common national identity. The clash between Chinese and Taiwanese identity has led to broad social conflicts. The second problem relates to the inequality among the various cultural communities, which has created a crisis in political legitimacy and social justice. In response to these challenges multiculturalism has become an important influence in Taiwanese cultural policy, and ‘multicultural Taiwan’ is being constructed as a new national identity. There are three multicultural policy relative to three groups: Taiwanese Indigenous, Hakkas and New Immigrants (foreign spouses and migrant workers).

Taiwanese Indigenous and multicultural policy:

Taiwanese Indigenous are native to the island of Taiwan. They are Austronesian and are of Malayo-Polynesian descent. They share a very close blood relationship and appearance with other aboriginal people in Malaysia, the Philippines and some islands around the Pacific Ocean. They have over 16 different groups, each with its own language, culture, social system, life style and distinct physical appearance. Their population is about 3% of the whole population of Taiwan.

In the fight for the rights of indigenous peoples, Council of Indigenous People (set up in 1996) plays an important role. The Policy Implementation of Taiwan Indigenous are including:

1. Strives to aggressively carry out diversified development of indigenous villages and cultivate cultural consciousness among urban dwelling indigenous peoples, to reach the objective of elevating the dignity and social status and securing the dignity and social status and securing the interests of indigenous peoples.

⁵ Some part of this short presentation is from my paper: Li-Jung Wang (2016), *Multicultural Taiwan: Policy Development and Challenges from Multiculturalism in East Asia: A Transnational Exploration of Japan, South Korea and Taiwan*, London: Rowman and Littlefield, pp. 37-54.

2. Consolidate the indigenous welfare system, Guarantee the right to work.
3. Expand indigenous economic activities, Take lead in sustainable development.
4. Restore land rights of indigenous traditional territories and rights to utilization of natural resources
5. Promote a new partnership between Government and indigenous peoples, establishing a self-initiated model for indigenous autonomy.
6. Build up indigenous education system, Promote indigenous cultures, Develop indigenous media and information technology sector
7. Provide the protection of cultural rights, such as the right to identity, the right to represent their groups, the right to cultural participation.....
8. Through the above of points, aims to "build a new partnership between Government and indigenous communities" and "achieve equality between ethnic groups, enjoy prosperity in a multicultural society".

Hakka and Multicultural Policy:

The Hakka is a special ethnic group with a long history in mainland China. In academic circles there are different views of the Hakka' origins. Most people believe the following about the Hakka: they come from the northern part of mainland China; they moved on more than five occasions on a large scale to the south. In the Ching Dynasty, many Hakka lived in Canton Province. Afterwards, some Hakka moved to Taiwan, some moved to Southeast Asia (e.g. Hong Kong, Singapore, Indonesia and Malaysia) and some continued to live in mainland China. The Hakka arrived in Taiwan about 300 years ago, later than the Hokkeins. Their population is 15--18% of Taiwan, making it the second largest group. There are no clear differences in appearance among the mainlanders, the Hakka and the Hokkeins. The main differences are related to languages, traditional culture and life styles. Thus the Hakka language is seen as the most important way to maintain the Hakka identity.

The main components of Hakka policies today include: Hakka culture promotion, language development and media policy. For Hakka cultural promotion, since 1995, the Hakka Cultural Festival has been held every year in Taipei. Festival sponsorship has become a main Hakka policy element and, today, many other cities and counties hold Hakka cultural festivals of their own. For many Hakkas, language preservation is the most important aspect of cultural preservation initiatives – making Hakka language education a critical issue. The Ministry of Education promotes ‘Mother Language Education’ by requiring primary school students to learn one of the island’s non-Mandarin languages for two hours each week. In predominately Hakka villages, schools

teach Hakka. In order to help the Ministry of Education, the Committee on Hakka Affairs will set up a group to train Hakka teachers, foster further development of Hakka as a written language, edit Hakka textbooks, and carry out research into the Hakka language. In 2010, the HAC instituted important laws for the Hakka people under the Hakka Fundamental Act to improve their cultural rights in terms of Hakka history reevaluation; the promotion of Hakka cultural heritage, language, and media communication; and the Hakka's representation in the national administrative system. The development of the Hakka-related multicultural policies encouraged the Hakka people to break away from the traditional stigmas and cultivate their own cultural identity. In particular, the HAC has constructed numerous cultural events and media programs that later became critical channels for the people to access and participate in the Hakka cultural life and reconstruct the Hakka identity.

New Immigrants and Multicultural Policy

From the mid-1990s, migrant workers and marriage migrants from South East Asian countries such as the Philippines, Thailand, Indonesia, Vietnam, and Malaysia have introduced new cultures into Taiwan. As of 2015, about 500,000 migrant workers live in Taiwan, which consist more than two percent of a total population of Taiwan. This is nearly on a similar footing with Taiwan's indigenous peoples in terms of their numbers. In 1994, the Taiwanese government has eliminated the restrictions on "foreign brides" entering into Taiwan from Indonesia, Thailand, Vietnam, and the Philippines; and this new group, comprising mostly Taiwanese husbands and Southeast Asian wives (50,325 in 2015), has also attracted significant attention. According to statistics from the Ministries of the Interior, new birth ratio from foreign brides accounted for 13.8% in 2004, children from foreign brides accounted for 11% in 2007, and new birth ratio from foreign brides accounted for 6.5% in 2014. Over the decade, the new birth ratio from foreign brides in Taiwan has decreased by 7.3% (Statistical Office of the Ministry of Interior, 2012)

New immigrants have officially been recognized as the "fifth biggest group" and a part of the "Multicultural Taiwan." as stated by Mr. Hong-Yuan Lee (Minister of the Interior from 2012 to 2014):

International marriages have become popular in Taiwan in recent years under the globalization trend and have influenced Taiwan's social demographics. New Immigrants are now the fifth largest community in Taiwan and have become an emerging power in the society. Since 2010, our government has provided more assistance and aids to our migrant friends in hopes that the children of the new

generation can gain identity, recognition, and attentions from our society.... We hope to create a friendlier society and attract more migrant friends to Taiwan (2013).

Thus in 2011, the NIA established “The Life Adaption Assistance Plan for Foreign Spouses” to facilitate the multicultural society, promote respect for migrant cultures, protect the migrants’ human rights, and help the migrants to adapt to life in Taiwan. In 2013, the NIA established the “Torch Program” to offer comprehensive supports to new immigrants such as fund assistance for foreign spouses; settlement services for foreign or Chinese spouses upon their first arrival to Taiwan and 10 categories of information that includes social welfare, healthcare, medical care; group consultation and learning programs; and assistance for the new immigrants to find jobs and secure their employment. The program also provides policies that promote the diverse cultures from the immigrant’s home countries. The local governments start to support cultural festivals for immigrant groups such as the “Southeast Asia Cultural Carnival” performed at Taoyuan City in 2014 that combined several Thai, Vietnam, or Indonesian traditional ceremonies; which was attended by over 89,000 migrant workers. Public TV (funded by government) on channel 13 also produce some programs that introduce and promote a deeper understanding of foreign cultures. Furthermore, the Ministry of Culture has held professional training courses to advocate the equality of cultural rights in local cultural centers in 2013 to promote cultural understanding for new migrants from Southeast Asia in the local community.

Increasing number of immigrant groups with Southeast Asian backgrounds present further challenges to the question of what is the Taiwanese identity, what constitutes national culture, and how can Taiwan accommodate itself to welcome the cohabitation of people with diverse socio-cultural backgrounds while recognizing the transnationalism and cultural hybridity that the first and second generation of migrants from Southeast Asian countries have come to embrace as a part of the society. The multicultural policy of Taiwan has been facing new multicultural questions. The multicultural policy must constantly be readjusted and revised to deal with residual and emerging challenges to go beyond an exclusive and singular notion of “Taiwan” and “Taiwanese”.

Conclusion

Multicultural policy development is an intricate matter because cultures are always changing, unstable, and fluid across diffident boundaries. It is my contention that cultural policies need to emphasize on the intersections, intermixing, and crossovers

between different cultural perspectives and traditions in order to produce the social dynamics for the form of cultural diversity that is constantly interpenetrating one another with new and unpredictable consequences. In addition, the government of Taiwan should also incorporate the identities and imaginations of the marginal groups and enable them to establish their own positions in Taiwan. It is especially imperative whether and how the migrants' experiences and formation of multiple identities can be conceived as a national issue that all people of Taiwan must take seriously. Two inter-related processes will be needed to promote an inclusive multicultural society in Taiwan. The first process is to attend and listen to the voices and experiences of the indigenous people as well as the new immigrants carefully; and allow their cultures, identities, and viewpoints to be included in the narratives and imaginations of the national identity in Taiwan. The second process focuses on how Taiwan can create a national space to provide opportunities for different groups to exchange, dialogue, understand, and share their historical memories, social dilemmas, and diverse experiences in terms of being "Taiwanese." Such exchanges and dialogues between all citizens of Taiwan are indispensable for the mainstream society to truly respect the feelings and experiences of the marginal groups and seriously confront the discriminations and prejudices against them.

II. Redes de comunicación y multiculturalismo

通訊網絡中的多元文化主義

1. El Camino de Santiago como espacio multicultural moderno

聖雅各之路：來一趟現代的多元文化朝聖

Carlos Chiu

邱士琰

4º año del Departamento de Lenguas Extranjeras y Literatura

外文系 四年級



Resumen

El Camino de Santiago en España normalmente es considerado un camino de peregrinos. Ahora la gente recorre el camino no solo por peregrinación, sino también para experimentar la cultura y disfrutar del choque cultural. El camino es también un itinerario con un sino. No sabes qué tipo de gente vas a encontrarte, ni su trasfondo cultural. Al mismo tiempo que se experimenta la cultura de la peregrinación, se pueden intercambiar diferentes puntos de vista culturales con los peregrinos. Quizás uno pueda hacer amigos para toda la vida. Antes, el camino existía principalmente por razones de peregrinación. Sin embargo, en la sociedad moderna y globalizada ya no es solo una peregrinación europea que acaba en España, es un camino que empieza en muchas partes del mundo. El camino conduce no solo a la catedral de Santiago de Compostela, sino que también permite al peregrino adentrarse en realidades multiculturales.

摘要

位於西班牙的聖雅各之路一般人認為是一條朝聖之路，現在人們走上這條道路不只是為了朝聖，人們願意為了體驗朝聖的文化、享受旅程中遇見不同文化的衝擊。聖雅各之路也被認為是一條緣分之路，你不會知道旅途中究竟會遇見什麼樣的人，來自什麼樣的文化背景與地區，體驗朝聖文化的同時，還能夠與來自各地的朝聖者交流，交換彼此的文化，也許就在旅途之中能交到一輩子難能可貴的朋友也說不定。聖雅各之路過去或許是為了朝聖而存在，但是現今這個全球化的社會之中，他已經不再只是一條位於西班牙的朝聖之路，而是一條屬於全世界共同分享文化的一條道路，他所通向的不只是位於聖地牙哥孔波斯特拉的大教堂，而是通向多元文化世界的道路。

En los últimos años *El Camino de Santiago* se ha convertido, gradualmente, en un espacio multicultural. Antiguamente, tan solo los peregrinos cristianos recorrían este camino. Y, además, básicamente eran peregrinos españoles, franceses o de países cercanos a España; es decir, de países europeos. De acuerdo con los datos de la Oficina de Acogida del Peregrino, cada vez son más las personas procedentes de otros países los que ha ido llegando a Santiago, en bastantes ocasiones, por razones que nada tienen que ver con la religión, convirtiéndolo en un fenómeno singular. Voy a tratarlo examinando estadísticas y aspectos multiculturales y comparándolo con otras rutas.

Antes de empezar, prefiero definir la palabra: Multicultural. El diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe lo define como una situación que supone la existencia de varias culturas en una nación o entorno geográfico. Es decir, en este caso, el camino no solo es un símbolo religioso o cultural inserto solamente en la cultura española, sino que comprende un espacio mundial, global, si se prefiere: todo el mundo puede, ahí, convivir de alguna manera.

Estadísticas y aspectos multiculturales

	Nacionalidad de los peregrinos		Motivación		
	Españoles	Extranjeros	Religiosa	Cultural	Religiosa y cultural
2017	43,21%	56,79%	38%	8,75%	53,25%
2016	44,71%	55,29%	44%	8%	54%
2015	47,76%	52,24%	38%	8%	54%
2014	49,05%	50,95%	42%	7%	51%
2013	53,98%	46,02%	40%	5%	55%
2012	49,5%	50,5%	41%	6%	53%
2011	53,98%	46,02%	43%	6%	51%

Este cuadro se ha elaborado a partir de los datos de la página web oficial de la Oficina de Acogida del Peregrino. Aquí podemos ver que el porcentaje de peregrinos españoles y de extranjeros es casi igual, aunque, paulatinamente, aumenta el número de extranjeros y decrece el de españoles. Asimismo, entre los extranjeros, aquellos que provienen de países o regiones fuera de Europa oscilan entre el 30 y 40%. En cuanto a los motivos de los peregrinos, la motivación religiosa no es la única ni, tampoco, la preponderante. Así, la gente también hace el camino por motivos culturales. Por otro lado, la peregrinación no tiene una única causa: hay personas que lo hacen porque quieren experimentar algo diferente o simplemente, la propia cultura del camino.

En este sentido, es importante señalar que la palabra *peregrinación* no la utilizamos únicamente en sentido religioso, sino con un significado más amplio: en el sentido de viaje exploratorio, ya sea cultural o de otro tipo.

Un buen ejemplo de esta visión y un retrato actual de lo que es *El Camino* lo tenemos en la película *The Way*. En esta película de Hollywood el protagonista se va encontrando con otros peregrinos de otros países: Tom, el protagonista, es estadounidense y sus compañeros son holandeses, canadienses e irlandeses. Por el camino, pasaron de ser unos extraños a convertirse en amigos. Pero, lo más importante es que la película muestra *El Camino* al mundo. Hoy en día, el impacto de la película ha sido demasiado grande, pues ha permitido que mucha gente de otras regiones tuviera noticia del camino por vez primera. Y, en consecuencia, habrá gente que emprenderá El Camino, motivado por la película. Este fenómeno es muy similar al de la película *Infierno*, en donde se presenta un paisaje hermoso, y luego, mucha gente hay viajado allí únicamente gracias al impacto de la película. En líneas generales, este tipo de viajes también sería un tipo de peregrinación.

Comparación con otras rutas

Es interesante saber que existen dos lugares que han entrado a formar parte en la lista considerada como Patrimonio de la Humanidad: uno es *El camino de Santiago* y el otro, *los Sitios Sagrados y Rutas de peregrinación de los Montes Kii*, en Japón. Ambos son un camino o una ruta de peregrinación, pero presentan algunas diferencias.

Por un lado, los Sitios Sagrados y Rutas de Peregrinación de los Montes Kii tienen algunos aspectos semejantes comparándolos con el Camino de Santiago. Así, sus destinos y puntos de salida son los templos de los Montes Kii. En otras palabras, su recorrido montañoso hace que tenga ciertos límites, por lo que los peregrinos solo pueden hacerlo a pie. Por otro lado, el propósito de esta ruta es la purificación de uno mismo. La leyenda dice que si peregrinos se duchan o tocan el agua de la cascada de Nachisan, uno de los destinos, se pueden purificar.

No obstante, aunque el destino de *El Camino de Santiago* es la Catedral de Santiago de Compostela, no hay un único punto de partida sino muchos: algunos salen de sus casas en Europa (París, Andalucía u otros lugares). En consecuencia, la distancia no es fija, pues el punto de salida es un lugar próximo a dónde vives.

Por otro lado, los peregrinos de *El Camino* tienen diversas opciones para recorrer el Camino: a pie, en bici, y a caballo son tres de las formas más comunes, pero, en su mayoría, el 70~80 % de la gente, lo recorre a pie.

A su vez, el camino pasa por muchos paisajes diferentes: no solo pasa por zonas de montaña, sino que también por algunos pueblos.

Finalmente, pese a que el propósito original es la expiación de tus pecados o purificación –como los Sitios Sagrados y Rutas de Peregrinación de los Montes Kii-, el método es diferente: aquí aquellos que completan el camino pueden expiar pecados gracias a la obtención de un certificado escrito en latín, que simboliza que ya has expiado las penas de tus pecados cometidos hasta ese momento.

En el Islam, los musulmanes también van a la Meca de peregrinación. Este tipo de peregrinos tienen que seguir algunas reglas estrictas. Por ejemplo, los peregrinos tienen que llevar ropa blanca y solo se puede andar por la ciudad Meca. No se puede presumir de tu nivel económico o tu posición social. Asimismo, durante la peregrinación, hay muchos ritos que debe realizar como un peregrino. Finalmente, destaca el carácter prescriptivo de la peregrinación en el Corán. Por ello, un musulmán tiene que realizarla, al menos, una vez en su vida, si puede hacerlo.

Si comparamos *El Camino* con la peregrinación a La Meca, descubrimos algunas diferencias: por una parte, *El Camino* no tiene muchas reglas estrictas, ya que pone más énfasis en el proceso, el tiempo, y por dónde se pasa. Por otra parte, a la gente le gusta hablar y compartir a lo largo del camino hacia Santiago, y no tan solo en la ciudad de Santiago. Y, finalmente, no hay reglas sobre el tipo de ropa que deben llevar los peregrinos, aunque, tradicionalmente, existen algunos distintivos del peregrino, como la viera.

Conclusión

Si comparamos el camino con otras rutas como las citada de Japón o la de La Meca, podemos ver El Camino es muy especial, pues no impone muchas limitaciones a los peregrinos. En la actualidad, se acepta a todo aquel que lo quiera hacer, aunque en el pasado, la gente que hacía el Camino solamente era por causas religiosas. Pero, en realidad, las motivaciones de los peregrinos van más allá de las religiosas, quizá, también, hacer turismo o conocer una manifestación cultural. De acuerdo con las estadísticas, el Camino gradualmente se ha convertido en un espacio mundial, pues gente de todo el mundo viene al Camino y, por tanto, gente con diferentes bagajes culturales coinciden en él para descubrir algunos aspectos hermosos. En definitiva, este camino multicultural no solo te conduce a la catedral de Santiago de Compostela, sino que representa un viaje al interior de ti mismo.

2. El descubrimiento de América trajo la primera globalización

地理大發現後美洲帶來的首次全球化

Joseph Yen

顏子傑

4º año del Departamento de Química

化學系 四年級



Resumen

La era de los descubrimientos fue un periodo histórico que comenzó en el siglo XV y en ella los países de Europa occidental empezaron a recorrer los mares para buscar nuevas rutas comerciales. Se puede decir que fue el comienzo de la globalización. Después del descubrimiento del continente americano, muchos europeos emigraron a América, y los gobernadores coloniales también importaron esclavos negros desde África. Además, el sistema de castas que los españoles establecieron para fortalecer el régimen en la colonia americana transformó gradualmente la sociedad americana, componiéndose esta de combinaciones raciales diversas. Más tarde, los españoles descubrieron la mina de plata en Potosí, por lo que mucha plata de América fluyó hacia Europa, causando la “revolución de los precios”. Y mucha de esa plata acabó en China a través de Filipinas, o de los holandeses, influyendo en la economía del país. Aparte de la integración de la economía mundial, también tuvo lugar un intercambio de culturas. Por ejemplo, productos originales de América, como el maíz y el tomate, se extendieron por todo el mundo y poco a poco se convirtieron en una parte de la dieta local. Y la música procedente de Europa se desarrolló de una forma nueva después de mezclarse con elementos tradicionales indígenas y africanos.

摘要

自西元十五世紀開始，西歐國家為了發展新的貿易路線積極前往海上探險，史稱地理大發現，可謂全球化的開端。在發現美洲大陸後，歐洲人移民至此此外，殖民統治者亦引進大量非洲黑奴，西班牙人更建立種姓統治美洲殖民地，間接促成了美洲的多元的民族組成。隨後西班牙人在今玻利維亞境內的 Potosí 發現大量銀礦，這些白銀除了流入歐洲造成物價革命外，亦經菲律賓與荷蘭在東南亞的殖民地透過貿易大量流入中國，對中國的經濟與社會有重要影響。世界經濟的整合也帶來了文化上的交流，例如原產於美洲的番茄、玉米等糧食出口至全世界，並漸漸融入當地的料理中；來自歐洲音樂與美洲印第安人以及非洲黑人的傳統融合後，發展出許多新文化。

La globalización es un proceso producido por la creciente comunicación e integración de los elementos económicos, tecnológicos, políticos, culturales, etc. entre diversos países a nivel mundial. A algunos les parece que es un concepto relacionado con el avance tecnológico de los siglos XX y XXI; a otros, en cambio, les parece que ya había empezado muchos cientos de años antes, cuando se configuró la ruta de la seda entre Oriente y Occidente. Sin embargo, la mayoría piensa que el comienzo de la globalización moderna tuvo lugar en el período de los descubrimientos, desde finales del siglo XV hasta el siglo XVII. Esa fue la primera vez en la historia de la humanidad en la que todas partes del mundo se conectaron, se mezclaron y, al mismo tiempo, se desarrollaron nuevas situaciones sociales, económicas y culturales.

Los aspectos sociales

La era de los descubrimientos fue un periodo histórico que comenzó en el siglo XV, extendiéndose hasta el comienzo del siglo XVII. En esa época países de Europa occidental, principalmente España y Portugal, empezaron a recorrer los océanos buscando nuevas rutas comerciales con los países asiáticos. Tras del descubrimiento del continente americano, muchos europeos emigraron a América, y los gobernadores coloniales también importaron un gran número de negros a través del comercio de esclavos desde África, encargándoles trabajos productivos y laborales para resolver la escasez de mano de obra. Esto provocó que, gradualmente, la sociedad americana se transformara produciéndose un mestizaje racial entre los diversos de aborígenes indios, los europeos y los africanos que dio lugar a un nuevo grupo: los mestizos. Posteriormente, con el propósito de fortalecer su régimen en las colonias americanas, los españoles establecieron un sistema jerárquico de clasificación racial y social que se denominó “castas”. De esta manera, la gente pertenecía a una clase social solamente por nacimiento y, además, había diferencias entre los derechos económicos y políticos entre las distintas clases.

En el siglo XVIII, algunos pintores hispánicos reflejaron, en una serie de pinturas, estas castas. Con estos cuadros intentaron describir la complicada mezcolanza de razas en la América Hispánica. Por lo general, estas pinturas se dividían en partes diversas y cada una incluía una pareja y uno o dos de sus hijos y, en el fondo del cuadro, siempre incluía unas palabras que ilustraban sobre cuál era su raza. Lo más interesante es que a veces existían razas que recibían nombres curiosos, como, “salta atrás” para describir a una persona que nacía de dos padres blancos de piel pero que tenía características de negros como el color de piel o la forma de cabeza porque un su abuelo o bisabuelo había sido negro.

Los aspectos económicos

Los negocios argénteos entre América y Europa con destino a China desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII tuvieron una gran y profunda influencia en la economía global, y se los puede considerar como el inicio de la globalización. En 1545 los españoles descubrieron una de las minas más ricas de plata en el Cerro Rico de Potosí (actualmente en territorio boliviano). En esa época, el yacimiento de Potosí fue el recurso de obtención de plata más económico del mundo. Gran cantidad de plata fluyó hacia Europa para que prosperara la industria, floreciera la economía y apoyara los gastos derivados de la colonización. Sin embargo, la excesiva llegada de plata también provocó un impacto negativo en la economía: la creciente demanda alimenticia causada por el crecimiento demográfico provocó una gran inflación, por lo que el valor de la moneda se depreció en Europa durante el siglo XVII, desencadenando la “revolución de los precios” o, en otras palabras, los precios aumentaron drásticamente en Europa sin que los salarios aumentaran en la misma proporción. Estas subidas repercutieron especialmente en agricultores y artesanos, de cuyas necesidades se aprovecharon los comerciantes por medio de la compraventa. Ante este nuevo escenario macroeconómico, el comercio y los negocios ganaron peso en la economía y, como resultado, se impulsó la formación del capitalismo moderno.

A la par, en 1565 los españoles conquistaron Filipinas y, poco tiempo después, se convirtió en un centro de distribución (*entrepôt*), por su localización geográfica, entre América y Asia (fundamentalmente, el comercio con los chinos). Así, la plata americana era transportada desde el puerto Acapulco (México), hasta Filipinas y, desde allí, luego a Macao y, finalmente, China donde se empleaba en la compra de productos chinos: té, porcelana, seda, etc.

Por otro lado, los holandeses también empezaron a comerciar con chinos y japoneses mediante una ruta que recorrió el Cabo de Buena Esperanza de África, Goa de India, Malaca, Macao de China y Nagasaki de Japón, provocando una gran llegada, sin precedentes, de plata a China. Por eso, el gobierno chino durante la dinastía Ming convirtió la plata en moneda oficial del país. Asimismo, mercaderes y comerciantes aprovecharon que el oro estaba más caro en Europa que en China para intercambiarlo con plata llegas de Europa. Por consiguiente, los precios del oro en Europa y China, se fueron unificando paulatinamente.

Los aspectos culturales

La integración de la economía mundial permitió también un intercambio de productos agrícolas a nivel global. En este sentido, el cultivo comercial (*cash crop*), es decir, las ganancias obtenidas mediante el comercio productos agrícolas cuyo fin no era la alimentación sino la venta y obtención de ingresos, se introdujeron, con éxito, en

América productos como el café (originario de Etiopía y Arabia), el algodón y la caña mientras que productos originales americanos como el maíz, el tomate y la patata, se trasladaron a Europa en el siglo XVI y, posteriormente, a África y Asia, convirtiéndose, paulatinamente, en una parte importante de la dieta de todo el mundo. Y, naturalmente, la cocina en mundo entero se vio también muy influida con la incorporación de estos nuevos ingredientes. Como botón de muestra, un plato casero chino que se llama “fan-qie-chao-dan” se prepara con tomates y huevos y, todavía goza de gran popularidad en los países asiáticos.

Por otra parte, el tabaco y el chocolate que plantaban los indios americanos del Sur, y el té chino importado a Europa, a través del comercio con China, se convirtieron en bebidas de placer y de moda entre las gentes de la clase social alta.

Aparte de la gastronomía, todavía hoy en día podemos constatar la presencia de combinaciones de elemento provenientes de la cultura en América Latina como, por ejemplo, la música. En este sentido, es importante señalar que los diversos estilos musicales en América latina constan de característica musicales indígenas, europeas o africanas en diverso grado. Por ejemplo, los esclavos africanos llegaron al continente con sus tradiciones, estilos musicales y ritmos, y los adaptaron a las canciones europeas o viceversa. Además, conviene destacar que en los siglos XVI y XVII en América la música que se componía con instrumentos indígenas como tambores cubiertos por cueros o la zampona compuesta de tubos de viento, instrumentos de origen europeo y otros que eran adaptaciones locales como la mandolina. Todos ellos se mantienen como parte fundamental de la música latinoamericana y todavía los podemos ver en géneros modernos como la salsa, la bachata, el reggaetón, el tango argentino, etc.

Conclusión

La era de los descubrimientos fue un periodo muy importante de la historia humana por tener lugar la primera globalización del mundo. Después del descubrimiento del continente americano, los aborígenes indios se mezclaron, poco a poco, con los emigrantes europeos y africanos, creándose una sociedad de con una mezcla racial muy diversa. Además, la plata originaria de América influyó en la economía a nivel mundial, provocando tanto la revolución de los precios en Europa como muchas transformaciones económicas y políticas de China. Por último, también tuvo lugar un intercambio cultural: por un lado, productos americanos se extendieron y se convirtieron en parte importante de la dieta de todo el mundo y, por otro, la música latinoamericana hoy en día consta de muchos elementos tradicionales europeos, africanos e indios.

3. El cambio de actitud de los taiwaneses hacia los trabajadores extranjeros: el caso de las grandes estaciones de tren

台灣人對火車站移工文化的態度轉變

Alfonso Lin

林修逸

4º año del Departamento de Ingeniería de Caminos

土木系 四年級



Resumen

El transporte ferroviario conecta a gente de diferentes lugares, pero además de la comunicación, las estaciones de tren atraen gente y actividad comercial. A su vez, las personas de razas distintas llegan con su cultura. Las estaciones de tren de las grandes ciudades son un buen lugar de reunión para extranjeros. Así que a menudo vemos a trabajadores del Sudeste Asiático pasando el tiempo en las grandes estaciones de tren. Taiwán se cree un país hospitalario, por lo que hay muchas noticias de taiwaneses ayudando a turistas de Japón, Corea o de apariencia caucásica. Sin embargo, en nuestra percepción estereotipada, siempre habíamos creído que los trabajadores del Sudeste Asiático que venían a trabajar en las obras públicas importantes de Taiwán eran sucios y pobres. Así, cuando se reunían en las estaciones de tren los fines de semana o los días libres, la policía tenía que echarlos. Recientemente, hemos hecho autocrítica sobre eso. Asimismo, hay muchas ONG que luchan por los derechos de los trabajadores del Sudeste Asiático, y organizan fiestas para ellos y se interesan por su cultura. En este trabajo, voy a discutir cómo ofrecer servicios multiculturales en la gestión de las estaciones de tren.

摘要

鐵路搭起人們溝通的橋樑，除了通勤用途之外，車站帶來了人潮和商業活動。同時，不同族群也將自己的生活文化帶來車站周遭。對於異國遊子來說，火車站是最方便的見面地點。因此我們常常在周末和例假日看到東南亞移工在全台各大車站聚集聊天，紓解思鄉之苦。台灣人自詡為一個熱心助人的國家，報章雜誌不乏台灣人協助歐、美、日、韓旅客的新聞佳話。然而，在刻板印象中，過去我們將這群為台灣重大工程奉獻的移工視為骯髒、貧困的人。當他們放假到車站享受生活時我們卻派警驅離。近年來，漸漸有人開始反省台灣人對東南亞移工的歧視問題。不乏公益團體為他們發聲爭取權利、為他們舉辦聚會節慶，或是向大眾介紹他們的文化。本研究將從火車站管理的角度出發，探討如何多元文化友善的服務。

Taiwán fue el destino al que, milenios atrás, llegaron los predecesores de los actuales aborígenes, posteriormente, emigrantes chinos y, finalmente, los japoneses. Recientemente se ha incorporado con fuerza, dentro de este continuo proceso emigratorio, otros países del sureste asiático debido al interés taiwanés en importar mano de obra a su mercado laboral. Con el objeto de establecer una buena relación entre las distintas nacionalidades y grupos étnicos, es necesario llevar a cabo una política multicultural, intentando acogerlos con los brazos abiertos. Desde hace décadas, el gobierno está reflexionando en cómo mejorar el trato a los trabajadores del Sudeste Asiático, para evitar fricciones o discriminación, algo que en realidad sí existe y que podemos constatar en las estaciones de tren. Por ello, vamos a ver cómo el gobierno intenta aplicar el multiculturalismo en la gestión de las estaciones de tren.

El origen de trabajadores extranjeros

Según el Ministerio de Trabajo, Taiwán clasifica a trabajadores en dos tipos: uno, trabajador de profesiones especializadas y, otro, trabajador industrial o de asistencia social. Así, los trabajadores con profesiones especializadas normalmente provienen de países desarrollados y, generalmente, se dedican a la industria de alta tecnología. En cambio, los trabajadores industriales o trabajadores de asistencia social normalmente provienen del Sudeste Asiático. Los “importamos” (es decir, les damos empleo) para reducir los gastos laborales. Algunos se dedican a la construcción de obras públicas, otros trabajan en fábricas, y otros, en su mayoría mujeres, se dedican al trabajo de cuidadores. Es cierto, aunque no suele reconocerse que, gracias a su contribución, nos beneficiamos los taiwaneses, pues, por un lado, se mejoran las infraestructuras y, por otro, tenemos asistencia barata para atender a las personas de la tercera edad.

La discriminación causada por los estereotipos

En este ensayo, me centro en los trabajadores no especializados. Estos trabajadores tienen un sueldo menor que el de los taiwaneses y, a pesar de ello, tienen que ahorrar dinero para enviar a sus familias. Resumiendo, no les queda demasiado dinero para su uso personal. Como evitan los lugares de pago, se suelen reunir en espacios públicos, con lo que ahorran “gastos”. Por eso, quedan en parques o estaciones, se sientan en el suelo, charlan en voz alta, fuman y beben para relajarse.

En consecuencia, la gente tiende a pensar que estos trabajadores de “cuello azul” no tienen vergüenza. En cambio, debido a los estereotipos, se respeta los trabajadores extranjeros de “cuello blanco”. Incluso, el color oscuro de la piel de los nativos del Sudeste Asiático ahonda más, si cabe, el estereotipo negativo. Esta diferencia cultural, hace que taiwaneses no comprendan la vida humilde vida de trabajadores del Sudeste Asiático por lo que, además de discriminarlos, los echan de los espacios públicos.

Según los viajeros, las estaciones de tren atraen a muchas personas que no son viajeros. Esto provoca una masificación y, al mismo tiempo, una dificultad de movimientos. Asimismo, estos pasajeros opinan que la estación de tren es la cara e imagen de un país. Por tanto, debería estar limpia y ordenada. Por otro lado, desde el punto de vista de los trabajadores extranjeros, la estación de tren es una plaza abierta y gratuita y, al mismo tiempo, el transporte ferroviario les facilita la conexión con otros compatriotas que trabajan en ciudades próximas. Por eso la estación de tren es un lugar genial para reunirse y relajarse. Este conflicto de opiniones, provoca, naturalmente, fricciones culturales. Vamos a ver dos ejemplos típicos en Taiwán.

Los vestíbulos de la estación de Taipéi

El año 2013, un inspector descubrió que unos trabajadores extranjeros musulmanes celebraban la fiesta del final del ayuno del Ramadán en la sala de la estación de tren de Taipéi. Según el inspector los trabajadores habían ocupado la estación. Iban de picnic y dormían en la sala. Pensó que si el gobierno no detenía este tipo de comportamientos, provocaría desórdenes y molestaría a los turistas. Por consiguiente, la empresa encargada de la administración de Ferrocarriles taiwanesa cerró la sala los fines de semana a los trabajadores extranjeros.

Naturalmente, esta decisión provocó una gran disputa sobre los derechos de los trabajadores extranjeros. Aquellos que estaban a favor de echarlos, consideraban que no estaba justificado molestar a la gente por satisfacer a los trabajadores extranjeros. En su opinión, debían trasladarse a lugares donde su presencia y forma de divertirse no provocara molestias. Desgraciadamente, no se les ofrecen este tipo de lugares para sus ratos de ocio. En este sentido, si fueran a una zona abierta como un parque, también los podrían expulsar de allí. Así, pues, podemos considerar esta actitud como discriminatoria.

Ahora bien, no todo el mundo está de acuerdo con el inspector mencionado anteriormente. A pesar de que los estereotipos de los trabajadores del Sudeste Asiático puedan tener su parte de razón, no está justificado el discriminarlos. De hecho, los trabajadores extranjeros no tienen suficiente dinero para ir al cine o disfrutar de un entretenimiento lujoso. Así que solo pueden reunirse en espacios abiertos y públicos como parques o estaciones de tren. Por eso, preocuparse por sus necesidades evidenciaría que Taiwán es un país de hospitalario. En este sentido, cabe preguntarse, si los trabajadores no causan problemas serios, ni cometen delitos, entonces, ¿por qué no transformamos la sala central de esta estación en una plaza multicultural? Así se mejoraría la relación entre los taiwaneses y los trabajadores extranjeros. No es utópico, y existen diversas fórmulas. Por ejemplo, para llevar a cabo esta idea de multiculturalismo, una librería podría organizar una biblioteca ambulante en la sala de

la estación de Taipéi por la tarde de los domingos. Los trabajadores del Sudeste Asiático pueden compartir e intercambiar sus libros gratis. Asimismo, la Administración de Ferrocarriles teniendo en cuenta las necesidades de los trabajadores indonesios de cultura musulmana, ha construido un oratorio en la estación de Taipéi y, además, ayuda a organizar la sala y celebrar la fiesta de la ruptura del ayuno del Ramadán.

Mercado multicultural junto a la estación de Taichung

Cerca de la estación de Taichung, existe un centro para personas del sudeste asiáticos en la llamada Primera Plaza (第一廣場), un antiguo almacén en Taichung, que ofrecía servicios de capacitación. Pero hubo un incendio y los visitantes disminuyeron, con lo que creó, inesperadamente, un lugar libre para trabajadores del Sudeste Asiático. Después, la Primera Plaza se ha convertido un centro formal en el que se reúnen los trabajadores extranjeros los días libres en donde se organizan intercambios, etc. Además, también atrae a sus consortes, con lo que al final se han establecido tiendas dentro de la mansión en las que venden objetos de su país de origen. Otro tipo de visitantes han aparecido y ahora es un centro de gran actividad económica. Sin embargo, los problemas generados por los estereotipos y la discriminación no desaparecen: la gente cree que la Primera Plaza está sucia y desordenada. Por ello, los taiwaneses abandonaron la Primera Plaza.

Con objeto de mejorar la mansión y atraer a los taiwaneses de nuevo, el ayuntamiento realizó obras de renovación en la mansión, como un centro de la Asociación de Naciones del Sudeste Asiático, facilitando algunos equipamientos. Ahora, además de restaurantes extranjeros y algunas tiendas pequeñas que presentan la cultura del Sudeste Asiático, se organizan fiestas y exposiciones de los países de los trabajadores extranjeros.

Conclusión

Aunque Taiwán todavía tiene un largo camino respecto a la igualdad étnica y el multiculturalismo, está progresando al fomentar en la gente un mayor sentimiento de por la justicia. Ahora hay muchas ONG que luchan por el respeto de sus derechos humanos y por su dignidad. Asimismo, es importante que la gente descubra la cultura del Sudeste Asiático, con iniciativas como la de la famosa ONG, “One-Forty”, que organiza congresos y actividades de interés para los asiáticos del Sudeste. Observando el caso de la estación de tren, particularmente interesante para mí, dado mi interés en el estudio de los ferrocarriles, veo que la gente conecta con la actitud del gobierno y mejora el trato de trabajadores emigrantes. Pienso que el gobierno merece un aplauso por su cambio, pues está demostrando que cada vez es más hospitalario.

4. **El multiculturalismo en Eurovisión según la perspectiva del idioma utilizado en las canciones**

論歐洲歌唱大賽中的多元文化——
以參賽歌曲所使用的語言為例



Alberto Chang

張育銘

4^o año del Departamento de Ciencias Políticas

(Relaciones Internacionales)

政治系國關組 四年級

Resumen

Se observa una tendencia en Eurovisión por la que cada vez hay más cantantes que interpretan sus canciones en inglés en vez de hacerlo en sus lenguas maternas. Algunos comentaristas subrayan que esto causa una disminución del multiculturalismo y la desaparición del espíritu del Festival. Este artículo cuantifica la presencia del inglés en las canciones y analiza que la situación no es tan simple, puesto que los países tienen una actitud diferente ante la hegemonía del inglés según la familia lingüística a la que pertenecen. Además, se puede observar también un crecimiento de la presencia de lenguas minoritarias. Por lo tanto, en este artículo se destaca que el valor del multiculturalismo no está disminuyendo. Al contrario, se está fortaleciendo: desafía el monopolio de la lengua en la Civilización Occidental mediante las lenguas minoritarias.

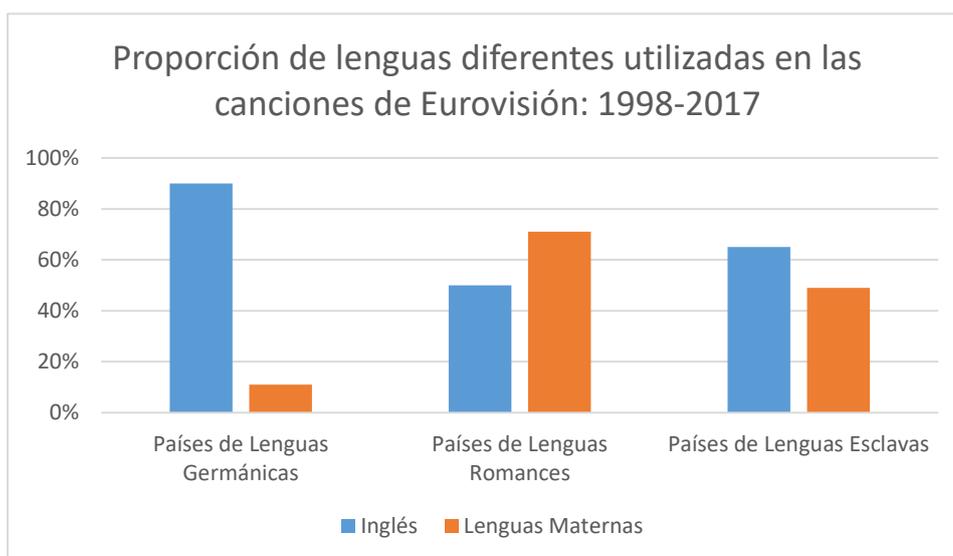
摘要

近來歐洲歌唱大賽有一趨勢：越來越多的歌手以英語而非母語去演唱歌曲。有些評論指出這一現象導致了多元文化的委靡與大賽精神的煙滅。這篇文章統計近來大賽歌曲中出現英文的次數，發現狀況並非如此簡單，事實上不同語系的國家對於英語霸權採取不同的應對態度。此外也可觀察到少數民族語言的出現次數反倒是增加。故本文認為歐洲歌唱大賽的多元文化的價值並非正在消退，反而是更被強化：透過少數語言去挑戰西方文明在語言上的壟斷地位。

Siendo Eurovisión el programa televisivo con mayor audiencia después de los partidos del fútbol en el mundo, últimamente ha recibido numerosas críticas por haber perdido su espíritu original. Básicamente, los participantes se inclinan por cantar sus temas en inglés en vez de hacerlo en su lengua materna. En 2017, por ejemplo, 38 del total de 42 canciones participantes tenían su letra en inglés o en inglés en combinación con otras lenguas. A primera vista, parece que la crítica de que en Eurovisión está disminuyendo el multiculturalismo es justa.

Lenguas usadas en Eurovisión

A través de un análisis más detallado podemos ver que, a pesar de ello, la situación no es tan simple como parece. Como todo el mundo sabe, el inglés es un idioma universal. Con la subida del número de los países participantes⁶, es una ventaja cantar canciones en inglés para que los espectadores las entiendan y voten por ellos. Aunque también es verdad que cada país tiene una actitud diferente hacia esta hegemonía del inglés según familia lingüística a la que pertenezcan. Veamos los siguientes cuadros:



Si calculamos los datos desde 1998 hasta 2017, vemos que en estos veinte años el 90% de canciones de los países participantes de lenguas germánicas participaron con canciones en inglés o en inglés y otras lenguas, mientras que solo el 11% de canciones utilizadas en su lengua materna o en su lengua materna y otras lenguas⁷. Al contrario,

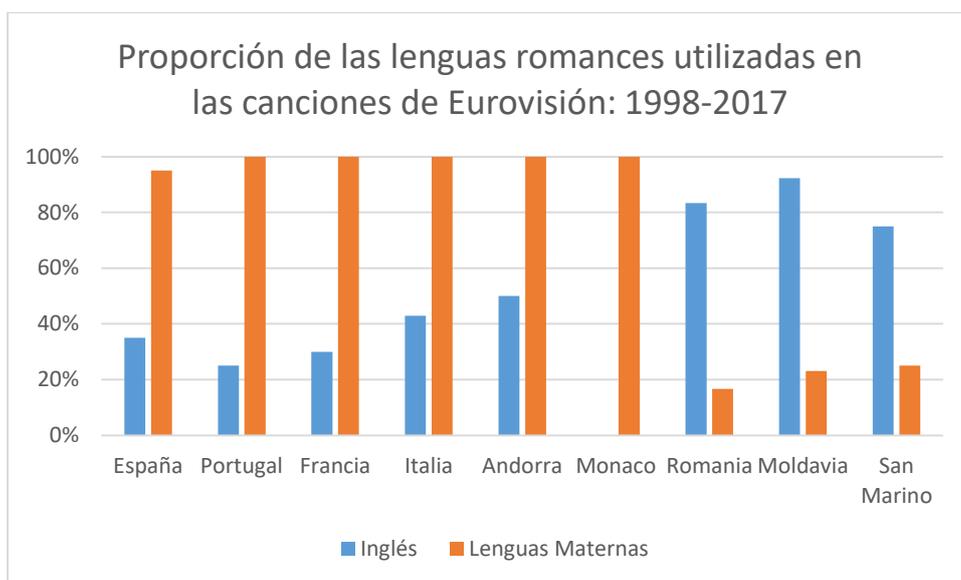
⁶ Estos eran: Islandia, Noruega, Suecia, Dinamarca, Alemania, Austria, Países Bajos. Excluyen Bélgica, Luxemburgo y Suiza por tener lenguas romances cooficiales; Excluyen Reino Unido, Irlanda y Australia por tener inglés como su lengua oficial.

⁷ La suma total no es 100%, porque si las canciones contienen tanto inglés como lenguas maternas, son calculadas en ambas categorías; y si las canciones no contienen ni inglés ni lenguas maternas, no son calculadas en dichas categorías

en las naciones de lenguas romances⁸, solo el 50% de las canciones contenían inglés y 71% lo eran en sus lenguas maternas. Además, Francia, Portugal, Italia, Andorra y Mónaco nunca abandonaron su lengua materna. Y en los países de lenguas eslavas⁹, 65% de las canciones contuvieron inglés, mientras que 49% de ellas contienen sus lenguas maternas parcialmente o en su totalidad.

Países de lenguas romances

El siguiente cuadro nos muestra más detalle el comportamiento en la selección de lenguas en aquellos países de lenguas romances:



Una explicación posible ante este resultado es que los países donde se habla lenguas romances están orgullosos de su cultura y de su lengua y los países que hablan lenguas germánicas suelen utilizar el inglés para comunicarse. España, por ejemplo, en 2016, eligió a Barei y ella cantó “Say Yay”. Fue la primera vez en la historia participativa de España que no se utilizó ninguna palabra en español y muchos españoles se lamentaron por esto. Darío Villanueva, el director de la Real Academia Española criticó el hecho, señalando: «Me parece de complejo de inferioridad y papanatismo». Quizá a causa de la influencia de este patriotismo, la canción de este año de 2017, que era *Do it for your lover!*, que originalmente estaba escrita en inglés, se acabó presentando al festival de Eurovisión en una versión libre en español, aunque mantuvo el estribillo, “do it for your lover”. Los países nórdicos, por el contrario, casi no han vuelto a cantar en su lengua materna desde que se inició el siglo XXI.

⁸ Se trata de Francia, España, Portugal, Italia, Rumania, Moldavia, Andorra, Mónaco y San Marino. Y se excluyen Bélgica, Luxemburgo y Suiza por tener lenguas germánicas cooficiales.

⁹ Se incluyen Rusia, Bielorrusia, Ucrania, Polonia, República Checa, Eslovaquia, Eslovenia, Croacia, Bosnia y Herzegovina, Serbia, Montenegro, Macedonia, y Bulgaria.

Si se ve desde otra perspectiva, hay otras lenguas utilizadas en Eurovisión, especialmente las lenguas minoritarias. En 2017, el bielorruso y el sánscrito aparecieron por primera vez. En 2016, el tártaro de Crimea y el griego pónico se utilizaron en las canciones de Ucrania y Grecia por primera vez. En 2012, el cantante de Georgia usó georgiano en su canción, Rusia y Bulgaria cantaron sus canciones en udmurto y azerí. Es una evidencia que Eurovisión todavía no ha quedado dominada por la hegemonía del inglés.

Conclusión

La tecnología acelera la globalización y fortalece la hegemonía del inglés en Eurovisión, pero al mismo tiempo, la localización y el multiculturalismo también se refuerzan. Un ejemplo estaría en la victoria de la canción de Ucrania en 2016, subrayando la situación miserable de esa etnia minoritaria. En otras palabras, esta canción era la prueba de que el multiculturalismo en Eurovisión no se dirige solo al uso de la lengua, sino que muestra la historia y la cultura del “otro”. Un segundo ejemplo de localización y reflexión sobre la cultura sería la canción de Italia de 2017, “Occidentali’s Karma”, cantada en su mayor parte en italiano, pero en combinación con otras lenguas (incluida el sánscrito), sino que además llevó a cabo una reflexión sobre la interpretación de Orientalismo (aunque en realidad se tratara de una mofa al pseudo-orientalismo que se está apoderando de ciertos sectores de la sociedad occidental). Además, esta canción podría considerarse incluso un desafío al monopolio de las lenguas de la Civilización Occidental por parte de las lenguas minoritarias orientales.

III. Religión, folclore, deporte y multiculturalismo

信仰、民俗、體育及其多元文化內涵

1. Mazu y los visitantes extranjeros en la peregrinación al templo Zhenlan

媽祖及外國旅客—以大甲鎮瀾宮媽祖遶境為例

Rogelio Siao

蕭瑞展

3^{er} año del Máster del Departamento de

Horticultura y Paisajismo

園藝系作物組碩士班 三年級



Resumen

La diosa Mazu es una creencia popular de Taiwán que los han de Fujian y Cantón trajeron a Taiwán. Mazu era originalmente una diosa marina, pero después de que Mazu acompañara a los inmigrantes a Taiwán, los minnan y los hakka quisieron mantener su protección. Ellos construyeron templos de Mazu para adorarla y pedirle ayuda en sus quehaceres. El templo de Mazu en Dajia es uno de los más famosos de Taiwán, y allí se iba a implorar a Mazu. A partir de la supresión de la ley marcial, la cofradía del templo Dajia Zenlan lo administró con criterios de marketing, aumentando el número de visitantes y el apoyo de los ayuntamientos del condado de Taichung y de las universidades. En los últimos años se ha fomentado la participación de jóvenes, la protección medioambiental y el turismo. El actual diseño de la peregrinación se ha convertido en un festival internacional.

摘要

媽祖是臺灣民間信仰，閩粵兩地居民將這個信仰傳入臺灣。原本媽祖為海洋守護神的化身，跟著移民來到台灣之後，閩南人及客家人希望持續得到她的庇護。為了崇拜天后及有求必應，他們在臺灣各地建造媽祖廟。大甲媽祖是全臺最有名的媽祖之一，在那兒可以跟媽祖祈願。在臺灣解嚴後，大甲鎮瀾宮基金會採用多種行銷手法經營，加上臺中市政府與大專院校大力支持，大幅增加遊客數量，也造就了目前大甲媽祖九天八夜、橫跨四縣市之繞境盛況。鎮瀾宮突破了舊有祭祀圈藩籬，集結了不同種族，更強調繞境活動的共同體驗。近年，正在主打年輕人參與、環境保護、觀光旅遊，以規劃整個繞境活動成為一項國際性慶典。

Mazu es la diosa conocida como “la Madre del Cielo” (媽祖、天上聖母), y el principal símbolo religioso para muchos taiwaneses. La celebración de su festividad se ha convertido en un acontecimiento anual en Taiwán, dirigida por las cofradías del principal templo de Mazu en Taiwán. En los últimos años y con apoyos institucionales, tienen lugar actividades culturales en torno a la figura de Mazu por todo el mundo.

Mazu era también conocida desde la Dinastía Song como la diosa del mar que ayudaba a los pescadores y a los emigrantes del sudeste de China. Su origen estuvo en Meizhou, en la provincia de Fujian, y se popularizó en el sur de China hace más de 400 años. A inicios de Dinastía Qing, y debido a la presión de la población y a la escasez de comida, los minnán y los hakka buscaron otro “paraíso” para vivir, por lo que cruzaron el Estrecho de Taiwán (臺灣海峽), también llamado la “zanja negra” (黑水溝), por lo arriesgado de ir a Taiwán de modo seguro a causa de los tifones y de la corriente del Kurosivo (黑潮), trayendo la figura y la creencia religiosa de Mazu a Taiwán.

Grupos sociales

Los minnán (閩南人) pertenecen a los Hoklo (福建人) que se establecieron en las llanuras del oeste de Taiwán, y cuando tenían dinero gracias a los negocios y las cosechas, fundaban templos en agradecimiento a Mazu, al dios de Zhangzhou, el Sagrado Rey (開漳聖王) y al protector de la vida, Baosheng Dadi (保生大帝); eligiendo uno u otro dios según su lugar de nacimiento. Además, a través de la mezcla y la colaboración con los minnán, la creencia de Mazu se introdujo en la sociedad de los aborígenes pingpu (平埔族人), cuya creencia original era la religión popular.

Los hakka (客家人) es el segundo grupo importante de inmigrantes en Taiwán, los cuales también promueven la veneración de Mazu. Después de que los hakka llegaran a Taiwán, Mazu tuvo un papel muy importante en la protección de enfermedad y las malas situaciones. En este sentido, primero la adoraban en casa porque aún no tenían recursos para construir templos aunque, posteriormente, los hicieron, especialmente en Hsinchu, y en ellos ponían a Mazu junto al dios Sanguan (三官大帝), que existía en la sociedad de los pingpu y de los minnán. Los hakka en el norte de Taiwán colaboraban con estas dos etnias para defenderlos en contra la irrupción de aborígenes de las montañas (原住民).

Mazu, después de su asentamiento en Taiwán, seguía siendo la diosa que bendecía la vida de los han. Los fieles la rezaban para pedirle éxito en los negocios, tener un viaje seguro, tener hijos, etc. Con el tiempo, la peregrinación de Dajia Mazu en Taichung (臺中大甲媽祖遶境進香活動) fue una de las más grandes en todo el mundo y el culto a Mazu fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

La cofradía del templo Dajia Zhenlan en Taichung coordina anualmente con los ayuntamientos la peregrinación. Hay quince grupos de peregrinos (jin xiang tuan, 進香團) y 200.000 peregrinos individuales (xiang ke, 香客) que atraviesan por más de veintiún pueblos, a lo largo de unos 300 kilómetros, el oeste de Taiwán.

Particularidades de la peregrinación del templo Dajia Zhenlan

El acontecimiento anual que tiene lugar en el templo Dajia Zhenlan, en comparación con el de otros templos en Taiwán, tiene siete características especiales:

- a) Leyendas milagrosas: Por un lado, Dajia Mazu es diosa de lluvia, y trae buena cosecha y, por otro, cuando ocurrieron los terremotos de Shinchiku-Taichu en 1935 y de Chichi, en 1999, apenas hubo fallecidos en el noroeste de Taichung.
- b) El camino de la peregrinación: La ruta no ha cambiado mucho desde hace 20 años, pero el número de las paradas se ha incrementado de 37 a más de 100 templos budistas o taoístas durante toda la peregrinación. Asimismo, el paso de Mazu puede pasar por poblaciones tanto de los minnán, como de los hakka.
- c) El apoyo institucional: Los alcaldes y legisladores locales siempre tienen mantienes el contacto con los supervisores de la cofradía del templo Zhenlan. Esto así debido a que los alcaldes y los representantes de cuatro pueblos pueden seleccionar personal de la cofradía. Y el ayuntamiento de Taichung hace el marketing de la peregrinación para aumentar las oportunidades comerciales y turísticas.
- d) Las cofradías de otras ciudades: La financiación se hace a través de mecenas y empresas que donan dinero o consiguen de los grupos que van a la peregrinación. Estos nacieron en Dajia, y ahora organizan cofradías en otras ciudades, expandiéndose la creencia de Dajia Mazu.
- e) La relación con el origen: Después de ir en peregrinación a Meizhou en 1987, en la época de supresión de la ley marcial, la cofradía del templo Zhenlan cambió el camino de peregrinación a Chiayi y, de este modo, adquirió más prestigio en Taiwán.
- f) La administración como un negocio: Desde 1978, después de un proceso de reorganización, se formó la cofradía del templo Zhenlan. Esta institución tiene una autoridad superior y se encarga tanto de recibir las donaciones de los fieles como de toda la secuencia de la peregrinación. Finalmente, además de hacer la comercialización a través de la prensa, promueve la responsabilidad social y la herencia cultural.
- g) “Ludificación” de la peregrinación: Los peregrinos suelen llevar una bandera y una mochila. Cuando llegan a un templo, además de rezar allí, pueden poner un distintivo de buena suerte en su bandera. Así, una bandera con muchos distintivos muestra que

los peregrinos han visitado muchos templos o participado muchas veces.

Durante la peregrinación, ellos pueden andar, montar en bici o en moto, conducir un coche o un camión, y experimentar el paso del Paso de Mazu por encima de su cuerpo (鑽轎腳). Pueden alojarse en escuelas y ducharse en casas particulares. También muchas empresas y cofradías les preparan comida gratuita en cobertizos temporales (露天流水席) o en los puntos de ofrenda (點心站).

Nuevo público

Actualmente, la peregrinación de Mazu ha evolucionado al incorporar elementos juveniles. A fin de fomentar la cultura de Mazu, el ayuntamiento de Taichung organizó para ellos la primera fiesta nacional de Dajia Mazu en 1999 (大甲媽祖文化節). Y desde 2008, por el grupo de juventud organizado por la cofradía del templo Zhenlan. Hay otras actividades modernas que tienen lugar desde hace pocos años, como los pasacalles estudiantiles originados en 2003, el uso del sistema de posicionamiento global (GPS) a partir de 2004, la excursión de uno a tres días desde 2008, y una actividad de más de diez mil bicicletas desde 2008. La protección ambiental y la salud del cuerpo son los conceptos que atraen la atención de los jóvenes y los adultos, que manifiestan que este evento no es solamente para mayores y fieles.

Para los estudiantes extranjeros, la peregrinación de Dajia Mazu es un buen material didáctico intangible. En 2016, el Ministerio de Educación en Taiwán empezó a promover un proyecto de excursión para los estudiantes de intercambio, “*Fun Mazu Learn Chinese In Taiwan*” en colaboración con la Universidad Fengjia. La cofradía del templo Zhenlan colaboró con Ministerio de Cultura en Taiwán este año para diseñar la página web con texto bilingüe. Además, con el fin de hacer marketing de esta peregrinación y promover la cultura de Mazu por todo el mundo, se organizaron una serie de espectáculos con muchos artistas extranjeros. Incluso la cofradía del templo Dajia Zhenlan ya ha organizado congresos internacionales en 2004, 2011, 2012, 2013, 2014 y 2016. Por eso, se ha venido desarrollando una serie de actividades nacionales o globales en las que ha participado gente de distintas nacionalidades.

Conclusión

Los inmigrantes taiwaneses minnán y hakka trajeron de China la creencia de Mazu, y construyen templos para la adoración a Mazu. Paulatinamente, Mazu ya no era únicamente la diosa del mar, sino que se convirtió en una patrona que protege la vida diaria progresivamente. Finalmente, la peregrinación de Dajia Mazu ha dado un salto internacional atrayendo gente de diversos países y culturas.

2. Los Gigantes y Cabezudos de Zaragoza: Representaciones antropológicas y multiculturales en el siglo XIX

十九世紀人類學與多元文化的代表——Zaragoza 巨人陣

Clara Yeh

葉心淳

1^{er} año del Departamento de Terapia Ocupacional

職治系一年級



Resumen

Las comparsas de gigantes y cabezudos son elementos de diversión en muchos festivales españoles. En Zaragoza, actualmente hay 12 gigantes y 11 cabezudos entre los que curiosamente hay un chino y una negra. ¿Por qué y cuándo se incorporaron a la comparsa? Además, ¿qué significado multicultural tienen los gigantes y cabezudos? En este ensayo, a través de investigar el desarrollo de la comparsa de Zaragoza, observando las características del chino y comparando la comparsa de Zaragoza con los gigantes de Taiwán, llegamos a la conclusión de que los gigantes y cabezudos de Zaragoza no solo tienen una función de diversión, sino que también sirven como un retrato antropológico del mundo. Se trata de un proceso multicultural de larga distancia, en donde se recibe la información del “otro” reinterpretándola. Por último, muestran un vehículo inicial del multiculturalismo, pues los gigantes aparecen en las culturas de todos continentes, como una conexión universal entre humanos.

摘要

巨人陣是許多西班牙節慶中的娛樂元素。薩拉戈薩(Zaragoza)目前有十二位巨人和十一位大頭人，有趣的是，在眾巨人中有一位中國人和一位黑人。究竟為何且是從何時開始這兩個腳色被融入在巨人陣中呢？此外，巨人陣蘊含了何種多元文化的意義？本文透過探討薩拉戈薩巨人陣的發展、觀察巨人陣中「中國人」的特徵，以及比較薩拉戈薩的巨人陣和臺灣的大仙尪仔，得出結論：薩拉戈薩的巨人陣不僅有娛樂功能，也作為當地對世界人類的描繪，而在接收多元文化的過程中，人們會對遙遠的「他方」文化重新詮釋。最後，巨人陣展示著承載多元文化的初始載體，因為他們出現在各大洲的文化中，就像是人類之間遍佈的連結。

En la actualidad, hay 12 gigantes y 11 cabezudos en la comparsa de Zaragoza utilizados para celebrar la cabalgata en las fiestas del Pilar, San Valero y la Cincomarzada. Los gigantes son figuras de unos cuatro metros de altura que bailan y dan el toque elegante al desfile, y giran mucho en el recorrido por las calles, mientras que los cabezudos con una cabeza desproporcionada persiguen a los chavales dando latigazos, una costumbre única de Zaragoza, dando un toque grotesco y divertido a la cabalgata. Aquí hablaremos solo de los gigantes.

Los gigantes de Zaragoza en la actualidad

Los gigantes siempre aparecen en parejas, es decir, hay 6 parejas en Zaragoza: el Rey y la Reina, el Duque y la Duquesa, Gastón de Bearn y la Dama Bearnesa, el general Palafox y Agustina de Aragón, y el Chino y la Negra. Pero, ¿cuándo y por qué se incorporaron a la comparsa? ¿Tienen algún significado multicultural los gigantes y cabezudos? Ofrecemos detalles explicativos en el siguiente cuadro:

Personaje	¿A quién representa?	Presentación	Significado
El Rey	Alfonso I el Batallador	Rey de Aragón y de Pamplona, que conquistó Zaragoza en 1118.	Auto-representación histórica tradicional de la ciudad
La Reina	Doña Urraca	Esposa del rey, y reina de León	
El Duque	Duques de Villahermosa	<ul style="list-style-type: none"> ■ Título nobiliario español y uno de los grandes de España ■ Don Quijote y su escudero fueron alojados por los Duques a su paso por Zaragoza, camino de Barcelona. 	Afirmación de la propia cultura
La Duquesa			
José de Palafox	el capitán general	Los últimos, añadidos en 2008, coincidiendo con el segundo centenario de los Sitios de Zaragoza en la Guerra de Independencia	Evocan los Sitios de Zaragoza en la Guerra de Independencia
Agustina de Aragón	heroína y defensora de Zaragoza		
Quijote	Figuras de la literatura nacional	Don Quijote pasó por Zaragoza. Dulcinea es inseparable de Don Quijote.	Auto-representación de sí mismo en un contexto lejano
Dulcinea			
Gastón de Bearn	Señor de Zaragoza por liderar la conquista de Zaragoza en 1118 en nombre de Alfonso I de Aragón.	<ul style="list-style-type: none"> ■ símbolo de la amistad entre Zaragoza y el departamento francés del Bearn, limítrofe con Aragón a través de los Pirineos ■ Gastón de Bearn lleva al cinto su característico olifante; y su Dama viste el traje regional del Bearn. 	
La Dama Bearnesa			
El Chino	No representa a nadie real ni ficticio.	<ul style="list-style-type: none"> ■ Representa a Asia. ■ Su aspecto apenas ha cambiado. 	Representación de culturas lejanas y universales, con el fin de presentar al pueblo una imagen del mundo.
La Negra	Sélica, protagonista de la ópera "La Africana", de Myerberr en XIX	En un primer momento representaba América, pero hoy representa a África	

El desarrollo de la comparsa de Zaragoza

La actual comparsa de Zaragoza es el resultado de una serie de cambios a lo largo del tiempo. Seguramente ya existían gigantes, cabezudos y caballitos en Zaragoza antes de mediados del XVII. Durante todo el XVIII y los dos primeros tercios del XIX los componentes de la comparsa fueron cuatro gigantes representando las cuatro partes del mundo conocidas aquel tiempo: Europa (la Europa), Asia (el Chino), África (el Turco) y América (la India Americana), así como 4 cabezudos y 4 caballitos. En 1860, con motivo de la visita a la ciudad de la reina Isabel II se amplió la comparsa, naciendo cuatro nuevos gigantes inspirados en “El Quijote” de Cervantes: Don Quijote, Dulcinea y los duques zaragozanos de Villahermosa, y cuatro cabezudos. A finales del XIX, también se sustituyó el Turco, la India Americana y la Europa por tres nuevas figuras: la Mora o Negra, el Rey y la Reina. En 1964, el ayuntamiento quemó las figuras de la comparsa vieja y las sustituyó por otras nuevas. En el mismo año, contruyó una nueva comparsa con los personajes originales y se unieron los dos gigantes bearneses. Los gigantes fueron restaurados en 1999 y los cabezudos lo fueron en el año 2001 para volver a recuperar la imagen que tenían los antiguos de Félix Oroz. Finalmente, en 2008, José de Palafox y Agustina de Aragón fueron añadidos a la comparsa.

Descripción de El Chino

España, como primera potencia marítima en el siglo XVI, colonizó las islas Filipinas desde 1521 hasta 1898 y, en ese momento, tuvo lugar el primer contacto con la dinastía Ming (1368-1644). Luego, a finales de la dinastía Qing, el primer embajador chino llegó a Madrid a finales del siglo XIX. Por lo tanto, cuando Félix Oroz estuvo a cargo de rehacer la comparsa en 1860, ya disponía de información sobre los chinos.

Se dice que la figura de El Chino que vemos hoy es la imitación realizada en 1999 en base a las imágenes originales del principios del siglo XX, es decir, del mismo grupo reparado y creado por Félix Oroz en 1860. El Chino fue ‘reparado’ en lugar de ser ‘creado’ en aquel tiempo. Entonces, podemos deducir que el Chino de la comparsa es una pervivencia de los primeros cuatro gigantes que había en la Zaragoza del XVII.

La apariencia del Chino intenta imitar los retratos de los emperadores Qing ya que:

- (1) recoge su pelo en una larga coleta, lo cual era una costumbre típica de Qing.
- (2) lleva perlas al igual que las llevaban los emperadores de la dinastía Qing sobre su vestido formal.
- (3) lleva un bonete en la cabeza aunque no replique perfectamente el color y la forma.
- (4) lleva túnica amarilla, cuando solo los emperadores podían lucir ese color.
- (5) lleva la prenda Yún jiān (雲肩), literalmente, “la nube sobre los hombros”, que es una especie de chal al igual que los que aparecen en los retratos.
- (6) lleva bigotes, como los emperadores Qing, aunque estos no los tenían tan largos.

Por el contrario, hay unas claras disimilitudes:

- (1) se exagera el tamaño de los ojos, excesivamente grandes.
- (2) se simplifica el patrón delicado de la túnica.
- (3) en una imagen del siglo XX, el Chino usa un pai pai (abanico) reflejando el estereotipo con el que los españoles se imaginaban a los chinos.

Estas disimilitudes indicarían que en los “procesos multiculturales a larga distancia”, siempre se recibe la información del “otro” reinterpretándola. Y eso es multiculturalismo: la recepción de otra cultura diferente desde los propios modos de entender, por eso es natural que no reciba exactamente de la misma manera.

Comparación entre los gigantes y cabezudos de Zaragoza y los de Taiwán.

Hemos visto cómo los gigantes y cabezudos de Zaragoza incorporan varias culturas. En España, así como en otras partes de Europa e, incluso, en Latinoamérica, normalmente los gigantes y cabezudos suelen ser los protagonistas del desfile. Se trata de personajes históricos o populares de la cultura española y aportan mucha alegría. Sin embargo, en Taiwán, muchos de ellos están subordinados a las deidades, que son las protagonistas reales, y aportan un tono serio a la procesión. Por ejemplo, Qianli yan (千里眼) y Shunfeng er (順風耳) son dos ayudantes de Mazu, quien aprovecha bien sus habilidades especiales, a saber, las de poder de ver y poder escuchar cosas distantes, para detectar las dificultades de los marineros y, de esta manera, ayudarlos. En realidad, los de España pertenecen a una cultura más inclusiva, mientras que los de Taiwán se centran más en lo propio. Los gigantes y cabezudos de Zaragoza llevan elementos multiculturales mientras que los de Taiwán se preocupan más de la protección de los locales y no están influidos por elementos foráneos.

Conclusión

Los gigantes y cabezudos de Zaragoza tienen tres niveles de significación. Primero, el de diversión y memoria de la infancia. Segundo, el retrato antropológico del mundo, ya que España pese a que era “el imperio en el que nunca se ponía el sol” y sus marineros navegaban entre continentes, la gente en la península no sabía cómo era un chino o un americano. Así que, los 4 primeros gigantes de Zaragoza representaban las cuatro partes del mundo conocidas: Europa, América, Asia y África, no solo simbolizaban “el sometimiento de todo el mundo al poder de Dios”, sino que tenían una función representativa antropológica. Por último, muestran una conexión multicultural, pues los gigantes aparecen como seres superiores en las culturas de todos continentes, como una conexión misteriosa entre humanos.

3. El creciente impacto de los jugadores latinos de béisbol en Taiwán

拉美球員對台灣棒球界持續擴大的影響力

Daniel Lin

林以理

4º año del Departamento de Administración de Empresas

工管系企管組 四年級



Resumen

Se puede ver claramente la presencia de jugadores latinos de béisbol en Taiwán, pero ¿tienen impacto en Taiwán o pasan desapercibidos? En este trabajo se intenta responder a esta pregunta a tres niveles. Primero, investigando la interacción entre los jugadores en los aspectos del estilo de juego, las técnicas y la táctica. En segundo lugar, estudiando si esta presencia tiene un impacto en la jerga del deporte, analizando dicha cuestión a través de las palabras de apoyo a los jugadores y de cómo los apellidos latinoamericanos aparecen en las camisetas. Por último, prestando atención al impacto en la vida cotidiana, desde el punto de vista de su integración en Taiwán y de su popularidad en las redes sociales. Podrá concluirse que la presencia de jugadores latinos de béisbol en la liga taiwanesa tiene un creciente impacto en la sociedad.

摘要

我們可以很清楚的看到拉丁美洲球員並沒有在台灣的棒壇中缺席。然而，他們究竟有沒有對台灣造成影響，還是只是不被注意的一群呢？在這份研究中，我透過三個面向的探討，試圖回答這個問題。第一，球員之間在球風、技術、及戰略等三個層面的互動；第二，我發現他們的存在對棒球術語、加油口號以及球衣上的姓氏造成了影響；最後，從文化融合以及他們在社群媒體上的知名度的觀點出發，我看到他們對於台灣人日常生活的影響。藉由以上我們可以做出一個結論，拉丁美洲棒球員的出現，正不斷的影響這個社會，而且這個影響將會持續的擴大。

Como ya es bien sabido, el béisbol es el deporte más popular en Taiwán, así como en el norte de Latinoamérica: Cuba, República Dominicana, Puerto Rico, Venezuela, etc. Desde el inicio de la liga profesional de béisbol de Taiwán, los jugadores extranjeros han jugado con los jugadores locales, trayendo su cultura a Taiwán. Según las estadísticas, un porcentaje creciente de jugadores en Taiwán provienen de Latinoamérica. En consecuencia, no solo han cambiado el estilo de béisbol, sino también han influido en los conocimientos del béisbol y han proyectado su horizonte vital en Taiwán a través de su interacción con la gente, su lengua y su vida cotidiana.

El impacto de los jugadores latinos en el béisbol

Con los japoneses empezó la historia taiwanesa de béisbol. Por eso, el estilo, las tácticas y las técnicas de béisbol en Taiwán son muy parecidos a los de Japón. Sin embargo, con el paso del tiempo, cada vez más jugadores latinos participaron en las competiciones de Taiwán a la par que jugadores locales iban al extranjero y tomaban ideas distintas del béisbol de Estados Unidos y Latinoamérica. Naturalmente, cada estilo tiene sus características y presentan diferencias entre ellos. En este sentido, el estilo japonés es más conservador, más prudente y se centra en los lanzadores. Además, se concentra muchísimo en el orden de las edades y los principios en el estadio.

En cambio, el estilo latinoamericano es más fuerte, más rápido, más directo y más “romántico”. Según el segundo base del equipo nacional estadounidense de *World Baseball Classic*, Ian Kinsler, los jugadores latinos revelan con facilidad sus emociones durante el transcurso del partido. Así, es fácil observar en la red que a menudo los conflictos y peleas que se producen entre los equipos en el transcurso de un partido se inician debido a que los jugadores latinos han lanzado una bola peligrosa al bateador o celebran, de manera exagerar tras batear, la consecución de un jonrón.

Pero las diferencias no terminan aquí. En segundo lugar, las tácticas, a su vez, son influidas por los respectivos estilos. En Japón se prefiere el lanzamiento de bolas curvas por parte de los lanzadores con el propósito de confundir a los bateadores. En cambio, los lanzadores latinos persiguen la velocidad de las bolas rápidas y el duelo con los bateadores. Otro ejemplo lo tenemos en que el entrenador latino/norteamericano pone a un segundo bateador con habilidad ofensiva mientras que el entrenador japonés coloca a un segundo bateador con menos fuerza pues su meta principal es ayudar al primer bateador a moverse a la base siguiente.

Por último, las técnicas de entrenamiento en Japón están enfocadas más hacia la defensa, los gestos básicos, el contacto con la bola y la idea además de practicar muchísimo. Por su parte, en Latinoamérica, los entrenadores ponen más énfasis en el juego ofensivo, el uso de todos los músculos del cuerpo, la fuerza al batear y la defensa con fluidez. Por ello, prefieren la corrección en vez de mucha práctica.

El impacto de los jugadores latinos en la lengua

Podemos ver el impacto de los jugadores latinos a través de la lengua usada en las palabras de apoyo, los apellidos en la camiseta y la jerga beisbolista. Por eso, en primer lugar, a veces escuchamos entre el público taiwanés asistente a los partidos “¡Animo!” y “¡Vamos!” cuando un jugador latino está a punto de batear o de lanzar o, simplemente, corriendo. Este fenómeno también ocurre cuando los equipos en Latinoamérica juegan un partido. Obviamente, en un principio, todas las palabras de apoyo eran en chino o taiwanés, pero el crecimiento del número de jugadores extranjeros, ha provocado que sean cada vez más las palabras de apoyo y provenientes de un mayor número de lenguas –inglés, japonés o español– las que se escuchan en las gradas.

En segundo lugar, podemos fijarnos en los nombres de los jugadores en las camisetas. Antes del año 2004, los equipos daban un nombre chino a los jugadores extranjeros. Algunos eran simplemente una transliteración fonética al chino de su nombre original. Así, Melvin Mora, de Venezuela, tomó el nombre de 魔拉(Mo-La). Otras veces, el nombre chino no guardaba relación con sus nombres originales. Por ejemplo, Osvaldo Martínez, de la República Dominicana, tomó el nombre chino 勇壯 (Yung-Chuang), que significa valiente y fuerte, o José Canó, también dominicano, cuyo nombre chino era 阿 Q (Ah-Q), como la marca que patrocinaba a su equipo. Pero ya, en el septiembre de 1990, "Brother Elephants" (兄弟象) fue el primer equipo que llamó a los jugadores extranjeros con nombres en inglés, aunque solo lo hizo ese año. No fue hasta 2004, en que volvió a hacerlo ahora ya de un modo permanente. Pronto, otros equipos empezaron a incluir en la camiseta los apellidos originales, incluso los españoles. Además, en el año 2011, dos jugadores, 陳鏞基 (Chen Yung-Chi) y 林智勝 (Lin Chih-Sheng), colocaron su nombre aborígen romanizado.

En tercer lugar, la jerga beisbolista en Taiwán también ha cambiado mucho con la llegada de extranjeros. En el pasado, todos los jugadores taiwaneses usaban jerga japonesa porque era la de sus entrenadores y estaban acostumbrados a ella. Después, los entrenadores y jugadores empezaron a usar jerga inglesa porque, de esta manera, era más fácil comunicarse con los jugadores americanos y latinos. Sin embargo, como los jugadores latinos tienen un buen rendimiento en los estadios de todo el mundo, espero que la jerga española se haga más popular e aumente su importancia en el futuro.

Interacción cultural fuera del estadio

Los jugadores latinos influyen no solo dentro el estadio, sino también fuera. Las relaciones entre los jugadores extranjeros y locales siempre han tenido gran importancia tanto para los equipos como para los aficionados pues tanto una buena relación como una fluida comunicación entre ellos ayuda a la moral, facilita la victoria y establece una buena reputación de equipos. Un buen ejemplo de lo que estoy diciendo fue Osvaldo

Martínez. Era un jugador de la República Dominicana que permaneció en Taiwán durante un largo tiempo- 9 años- algo bastante raro entre los jugadores extranjeros ya que consideran Taiwán como una buena plataforma en la que continuar su carrera de béisbol. No obstante, Martínez hizo un esfuerzo para aunar la cultura de su equipo y la cultura taiwanesa. Además, Martínez tenía una novia taiwanesa. De hecho, acostumbrarse a la cultura local es la primera fase para aclimatarse a un equipo extranjero. De este modo, Martínez estableció un modelo para otros jugadores latinos.

Asimismo, es fácil suponer que la convivencia de jugadores latinos y locales facilitará el intercambio cultural. Por ejemplo, es posible que los jugadores latinos cocinen la comida de su tierra natal y se la presenten a los locales. Seguramente el equipo preparare comida latinoamericana para ayudar a superar la nostalgia de sus jugadores hispanos. De esta forma, los jugadores locales también pueden apreciar diferentes estilos de vida y, a la inversa, los jugadores latinos se acostumbran al tipo de vida taiwanesa. Inevitablemente, el impacto siempre se dará en las dos direcciones.

Por otra parte, los jugadores extranjeros usan Twitter para expresar sus emociones, sus opiniones del partido, reunirse con sus fans o, simplemente, interactuar con ellos. Un ejemplo de todo esto, por especial e interesante, fue el del jugador Carlos Castillo, de *Elephant Brothers*, que publicó un post en Facebook. A continuación, un aficionado lo compartió en PTT, la plataforma de discusión más popular en Taiwán y, tan pronto como este aficionado lo compartió, otros aficionados enviaron casi 500 mensajes de solicitud de amistad a jugadores extranjeros durante esa noche, sin que estos supieran la razón. Gracias a la explicación del equipo, los jugadores sintieron la pasión de los aficionados taiwaneses y, en consecuencia, crearon otra cuenta para poder interactuar con ellos. Otro caso conocido es el de Orlando Roman, de Puerto Rico, un jugador de 中信兄弟 (Chung-Hsin Brothers). A veces postea y comparte su vida en Taiwán con sus amigos y aficionados. De esta forma, es probable que los seguidores conozcan mejor los países latinoamericanos gracias a estos jugadores latinos.

Conclusión

Se puede ver un cambio de estilos, de creación de jerga beisbolista, etc. gracias a la presencia multicultural de jugadores latinos, aunque estos cambios, todavía se limita a algunos campos como en las palabras de apoyo o a algún aspecto de la nueva identidad taiwanesa, posiblemente, por la corta duración de las estancias de los jugadores extranjeros. No obstante, con el crecimiento de los jugadores latinos y su gran contribución al equipo, podemos esperar que béisbol en Taiwán se convierta en una mezcla de culturas y los taiwaneses tengan más oportunidades para conocer la cultura latinoamericana.

IV. Arte y multiculturalismo

藝術中的多元文化主義

1. Mujeres rusas fuera de Rusia en el periodo de entreguerras:

Los casos de Olga Picasso y Gala Dalí

戰間期身處異鄉的俄羅斯夫人：

歐嘉·畢卡索與卡拉·達利

Abigail Rodríguez

洛雅詩

4º año del Departamento de Psicología

心理系 四年級



Resumen

En este tema se busca explorar la vida de las mujeres rusas durante la primera ola de emigración iniciada en la guerra civil rusa y cómo la vida de estas mujeres influyó en los distintos mundos en los que vivieron. Se toman ejemplos de diferentes partes del mundo, como Asia y Europa occidental. No solamente se busca saber más sobre la vida de estas mujeres, sino que también se explican las razones que las impulsaron a llevar distintos estilos de vida. Este trabajo se adentra en la vida de dos rusas importantes en el mundo del arte: Olga Picasso y Gala Dalí. La diáspora rusa abrió las puertas a movimientos multiculturales, así bailarinas de ballet, intelectuales, músicos y artistas tuvieron influencia sobre el arte a principios del siglo XX. No todas las rusas inmigrantes eran iguales, muchas padecieron las consecuencias de la guerra mientras que otras tuvieron más oportunidades para desenvolverse como artistas, pero todas estas mujeres desempeñaron un papel importante en sus respectivos entornos.

摘要

這個主題希望探索第一波俄羅斯內戰時俄羅斯女性的生活還有她們如何影響他們所在的不同世界，運用不同部分的世界像是亞洲跟西歐的例子，不只是希望知道更多她們的生命歷程，而且也探索驅使她們過著不同形式的生活，透過深入兩位藝術界重要的女性：Olga Picasso 以及 Gala Dalí，離鄉背井的俄羅斯女性在不同環境的影響打開了通往多元文化的大門。芭蕾舞者、智者、音樂家、藝術家影響著二十世紀前期的藝術。並不是所有俄羅斯移民女性都是一樣的，她們很多人遭受戰爭的遺毒，然而其他人有著更大的機會成為藝術家，不過她們都分別在她們的領域發揮重大作用。

El principal propósito de este ensayo es observar el desarrollo y crecimiento de las mujeres rusas inmigrantes provenientes de distintas clases sociales y ver cómo sus distintos trasfondos sociales afectaron sus decisiones. Cabe preguntarse, ¿eran las rusas en China diferentes a las rusas en Francia? A ello se suma también poder ver cómo algunas de estas mujeres influenciaron a grandes artistas de la época como Pablo Picasso y Salvador Dalí. Por esta razón nos adentraremos en la vida de Olga Picasso y Gala Dalí para intentar entender cómo estas mujeres tan importantes sirvieron de inspiración a dos de los artistas más prominentes del siglo XX.

Primera ola de inmigración: Los inmigrantes blancos

La primera ola de inmigración fue impulsada por la revolución comunista que acabó en la guerra civil de 1917. A esta ola de inmigración también se le llamó la ola de los inmigrantes blancos por ser seguidores de las fuerzas anticomunistas. Entre 900.000 y 2 millones de personas emigraron a diferentes partes del mundo incluyendo países de Europa del Este y Asia, creando, de este modo, un contraste multicultural específico.

Ola de emigración a China: Shanghái

Debido a la cercanía geográfica entre China y Rusia, muchos inmigrantes decidieron optar por el camino más accesible para mantener su libertad política y económica. Es importante destacar que no solamente hubo movimiento de soldados del Ejército Blanco, también hubo movimientos de personas de distintas clases sociales, incluso pertenecientes a la clase obrera. Por eso, Shanghái se convirtió en un centro económico ya que era un puerto libre que no requería visa ni permiso de trabajo. Sin embargo, los inmigrantes rusos en Shanghái pasaron por muchas dificultades económicas lo que obligó a muchas mujeres a dedicarse a ser bailarinas de cabaret y a la prostitución. En los años 30 aproximadamente 8.000 emigrantes rusas se dedicaban a la prostitución en esta ciudad. Otros trabajos también incluían profesoras de idiomas, música, costureras, asistentes de tienda, meseras (camareras) y peluqueras. La contribución de las mujeres rusas en China fue muy importante ya que formaron gran parte de la industria del entretenimiento, en una ciudad que, como Shanghái era considerada más exótica y con una gran oferta de entretenimiento.

Ola de inmigración en Francia: París

La emigración rusa a Francia fue diferente de la de Shanghái. En estos casos, los inmigrantes solían pertenecer a las clases sociales más altas, como intelectuales de varias profesiones liberales, oficiales del imperio ruso y comerciantes. Asimismo, en

esa época coincidieron varias mujeres notables en Francia como poetas, escritoras, artistas, pintoras, diseñadoras de moda y bailarinas de compañías de los famosos ballets rusos. Igualmente, varias de estas personalidades pertenecían a familias de artistas y muchas de ellas se inspiraron en el folclore ruso, como evidencian sus representaciones artísticas.

La vida de Olga Picasso

Su nombre de nacimiento fue Olga Stepanovna Khokhlova y se la ha descrito como una mujer de cabello rojizo y ojos verdes, cuerpo flexible e ideas claras. La familia de Olga tenía lazos con la nobleza rusa, de orientaciones anti-bolcheviques tras la revolución de 1917. Su padre, un coronel y sus hermanos desaparecieron luego de su alistamiento y pertenencia al Ejército Blanco. Olga logró incorporarse a la compañía de ballets rusos de Sergei Diaghilev. En mayo de 1917, participó en la obra *Parade* en Roma, representación para la cual Pablo Picasso había diseñado la escenografía de la obra. ¿Qué aspectos de Olga cautivaron a Picasso que la convirtieron en su musa durante algún tiempo? Se casaron en 1918 y tuvieron un hijo. A partir, los datos que disponemos ofrecen dos relatos opuestos sobre la personalidad y el carácter de Olga. En este sentido, Picasso la describía como una mujer acosadora, depresiva y “castradora” en tanto que otras fuentes la describen como una mujer melancólica y triste debido a su pasado familiar, pero que, algunas veces, se la veía vivaz y alegre en los círculos sociales de clase alta en Francia. En cualquier caso, la interacción multicultural entre una rusa emigrada y un artista español en un contexto francés dio como resultado uno de los periodos artísticos que atravesó en su vida uno de los principales artistas de la historia.

La vida de Gala Dalí

Elena Ivanovna Diakonova --es decir, Gala-- nació en casa de unos intelectuales en Kazán, Rusia, en 1894. Sufrió de tuberculosis cuando tenía 19 años y debido a su enfermedad, fue internada en un sanatorio en Suiza. Podríamos, pues, suponer que la llegada de Gala a Europa en 1913 no tuvo nada que ver con los acontecimientos políticos, pese haber empezado la Primera Guerra Mundial. No obstante, sí es de suponer que la evolución política en Rusia la disuadiera de volver a su país natal. En esa misma época conoció al poeta francés Paul Eluard. En 1917, se casó con él, se mudó a París y tuvieron una hija. Debido a Eluard, Gala estuvo influenciada por el movimiento Surrealista, gracias al cual conoció a Dalí. Fue un amor a primera vista y a partir de entonces, Gala se convirtió en la principal musa de Dalí. Además de ser su

esposa, Gala fue el enlace entre Dalí y el mundo real. Ella pudo ver el talento de Dalí desde el principio y optó por ser una intermediaria, de personalidad fuerte, entre el artista Dalí y el mundo real de los negocios. Asimismo, se la describe como una mujer misteriosa, con un alto grado de apreciación por el arte. Por todo ello, podemos, también, ver cómo otra rusa se convirtió en la musa de un artista catalán que fue la fuente de inspiración en muchos de sus cuadros más relevantes.

Conclusión

No cabe duda que la influencia de la diáspora rusa en distintas partes del mundo, directa o indirectamente, abrió las puertas a diferentes situaciones multiculturales. No obstante, no todas las rusas inmigrantes eran iguales: muchas padecieron las consecuencias de la guerra mientras que otras tuvieron más oportunidades para desenvolverse como profesionales o como artistas. Ahora bien, independientemente de su trasfondo social, estas mujeres inmigrantes tuvieron una influencia en sus entornos, naturalmente mayor cuanto más alto era su nivel social o de educación, contribuyendo, de este modo, en la creación de nuevas realidades.

2. Montmartre y Montparnase, lugar de encuentro de artistas

蒙馬特與蒙帕納斯：藝術家雲集之地

Luisa Yeh

葉柔妤

3^{er} año del Departamento de Lengua y Literatura China

中文系 三年級



Resumen

Montmartre y Montparnase son los lugares más famosos en París por su ambiente artístico. Desde finales del siglo XIX, se convirtieron en un microcosmos de artistas, y en un lugar multicultural dentro de las culturas europeas que propició el desarrollo del arte. Había muchas cafeterías, cabarets,...etc., que los artistas solían visitar. Esto se remonta a la época del pintor español Picasso y a la de sus compañeros franceses Henri Matisse y Toulouse-Lautrec, así como al pintor holandés Kees van Dongen. La interacción entre los artistas creó varios nuevos estilos artísticos, como el Cubismo, el Fauvismo y el movimiento expresionista alemán “Die Brücke”. Estos movimientos artísticos impactaron en todo el mundo, hasta ahora. En este trabajo, quiero discutir la historia y la importancia de Montmartre y Montparnase, como lugar de encuentro de artistas, algo similar a lo que ocurrió en el Renacimiento bajo el influjo de los mecenas (los Papas en Roma, y los Medicis en Florencia). En los siglos XIX y XX los mecenas están siéndolo los gobiernos. ¿Quiénes fueron los mecenas de los artistas de los ambientes multiculturales de Montmartre y Montparnase? Intentaremos responder a esa pregunta diciendo que lo fueron los marchantes.

摘要

蒙馬特與蒙帕納斯是巴黎最著名的地區。其為人所知的主因是它濃厚的藝術氛圍。自十九世紀末，這裡成為一個藝術家的聚落，更是多元文化交織碰撞的集散地，為歐洲文化藝術傳播創作的中心。蒙馬特與蒙帕納斯有許多咖啡廳、舞廳等場所，是藝術家們喜愛且時常光顧的地方。這可以追溯到畢卡索活躍的年代。當時有許多來自歐洲各地著名的藝術家，如法國的馬蒂斯及杜魯羅特列克、荷蘭野獸派畫家基斯·梵·鄧肯，而畢卡索本身則出生於西班牙。這些藝術家的聚集，影響了藝術風格的創新，譬如立體派、野獸派，以及德國的表現主義運動「橋社」。這些藝術運動遍及了全世界，至今仍具有深遠的影響。本文將討論蒙馬特和蒙帕納斯作為藝術家聚集地的歷史和重要性，以及其類似於文藝復興時期贊助者（羅馬教廷及佛羅倫斯的梅蒂奇家族）對藝術家聚落形成的影響。到了十九世紀和二十世紀，政府成為主要贊助者，也持續類似的作用。那麼究竟誰是蒙馬特和蒙帕納斯藝術家的贊助者？答案應是當時活躍的商人與企業家。

Picasso y sus amigos artistas vivían en Montmartre al final del siglo XIX y principios del siglo XX. En ese momento, Picasso vivía con Fernande Olivier. Se formaron asociaciones artísticas como los *Nabis* y los *Incohérents* y artistas como Van Gogh, Renoir, Edgar Degas, Matisse, Toulouse-Lautrec, Kees van Dongen trabajaron y crearon algunas de sus obras maestras allí. En este sentido, podemos afirmar que Montmartre era un microcosmos de artistas, un lugar multicultural dentro de las culturas europeas que propició el desarrollo del arte. De todos modos, ¿cómo lograron tener éxito estos artistas? ¿Acaso disponían de algún mecenas que diera sentido comercial a su talento artístico?

La historia de Montmartre

Cuando Napoleón III y, su brazo ejecutor, el Barón Haussmann planearon la reforma urbanística de París para convertirla en la ciudad más bella de Europa, su primer paso fue la concesión de grandes extensiones de terreno cerca del centro de la ciudad a amigos de Haussmann y patrocinadores financieros. En consecuencia, sus habitantes primigenios no tuvieron más remedio que trasladarse a los límites de la ciudad.

Como Montmartre estaba fuera de los límites de la ciudad, libre de los impuestos parisinos y, sin duda, también por el hecho de que las monjas locales habían procedido a la vinificación de la zona, el área se convirtió en un centro de entretenimiento de libre circulación y decadente a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En los cabarets populares como *Moulin Rouge* y en *Le Chat Noir* artistas, cantantes, intérpretes o ejecutantes actuaban regularmente.

Moulin Rouge (en español, "Molino Rojo") es un famoso cabaret parisino. La famosa danza del cancan se originó de aquí.^[1] La inauguración del Moulin Rouge coincidió con una época de grandes cambios en el ámbito social, cultural y económico en toda Europa. En este sentido, cabe recordar que en 1874 se inicia una corriente artística conocida como "Impresionismo" y muchos de sus exponentes fueron asiduos asistentes a este tipo de espectáculos. En la siguiente década se realizó un acontecimiento de gran importancia: la construcción de la Torre Eiffel en el marco de la Exposición Universal de mil ochocientos noventa y nueve. Durante ese período, París atrajo a más de cuarenta millones de visitantes de todo el mundo.

Artistas asentados en Montmartre

El primer artista es Henri Matisse. Este hombre, desde hacía mucho tiempo, era amigo y el principal rival de Picasso. Matisse nació en 1879 en Francia y se trasladó a Montmartre en 1900. Es famoso por crear muchas obras de arte de estilo fauvista (o fovista). Por ejemplo: El cuadro "La Danse".

El segundo artista es el pintor francés Toulouse-Lautrec, conocido por su estilo neo-impresionista. Nació en el castillo de Albi en el seno de una familia noble. Sufrió varias enfermedades y era muy bajo pues, entre sus antecedentes familiares, la endogamia era una práctica común: muchos matrimonios se habían concertado entre parientes de su familia. En 1884, se trasladó a vivir al barrio de Montmartre. Debido a la fascinación que sintió por los locales de diversión nocturnos, los frecuentó con asiduidad e, incluso, fue cliente habitual de algunos de ellos como *Moulin Rouge* y *Le Chat Noir*. De este modo, todo aquello relacionado con este mundo, incluida la prostitución, constituyó uno de los temas principales en su obra. Por eso, en sus obras pintaba a actores, bailarines, burgueses y prostitutas. A estas últimas las pintaba mientras se cambiaban, cuando acababan un servicio o mientras esperaban para realizar una revisión médica.

El tercero que podemos citar es el pintor holandés Kees van Dongen. Nació en 1877. En 1904, van Dongen se mudó junto con Picasso y su novia al *Bateau Lavoir* (barco-lavadero). También pintaba en un estilo fauvista.

Durante un tiempo, asimismo, formó parte del movimiento expresionista alemán denominado *Die Brücke* (el puente) y retrató a muchas mujeres de la clase social alta.

El *Bateau-Lavoir* es un inmueble situado en el barrio de Montmartre, en el distrito XVIII de París. Es, sobre todo, conocido por haber sido, a principios del siglo XX, lugar de residencia y de reunión de numerosos pintores y escritores. En 1970 sufrió graves daños a consecuencia de un incendio y fue reconstruido para emplearlo como alojamiento de artistas extranjeros. Conocido al principio como “La casa del trampero”, fue rebautizado por el pintor español Pablo Picasso y sus compañeros en 1904 como *Bateau-Lavoir* porque su estructura de madera recordaba a los barcos utilizados como lavaderos que estaban amarrados a las orillas del. Ahí, Picasso pintó *Las señoritas de Avignon*, que fue el origen del cubismo.

Los nuevos mecenas

Algo que llama la atención en el arte de Picasso es que, además de pintar a menudo las mujeres que tomaron parte en su vida, también pintaba a personas que le compraban sus cuadros. Sin ellos, es decir, sin gente que entendiera y quisiera apostar por su arte revolucionario, no habría tenido éxito. Por ejemplo, Picasso antes de pintar el primer cuadro cubista, *Las señoritas de Aviñón*, hizo muchos retratos de Gertrude Stein, estudiando su cara. Estos estudios, finalmente, desembocaron en el movimiento cubista. Gertrude y su hermano Leo eran judíos y marchantes de Picasso, al igual que otro judío, Khanweiler a quien Picasso retrató en varias ocasiones, como lo hizo con otro de sus marchantes, Vollard.

Conclusión

El ambiente liberal, las recreaciones y los eventos interesantes de Montmartre y Montparnase atrajeron a los artistas. La reunión de los artistas en esta área proporcionó grandes inspiraciones para el arte del siglo XX. La composición multicultural de los miembros la convierten en “Wonderland” de artistas sedientos de creatividad e impacto de diferentes culturas.

Sin embargo, detrás de las actividades artísticas en Montmartre y Montparnase, quienes realmente apoyaban a los artistas eran los marchantes que entendían y promocionaban la obra de los artistas. En otras palabras, así como en el Renacimiento los Médicis habían sido los mecenas en la Florencia de principios del siglo XVI, invitando a artistas de toda Italia a residir en el espacio multicultural de su palacio, y los Papas lo fueron en la Roma de finales del siglo XVI, invitando a artistas de toda Europa, podemos decir que los marchantes fueron, sin saberlo, los mecenas de principios del siglo XX que apoyaban a artistas llegados de toda Europa y que se reunían en París, en los barrios de Montmartre y Montparnase.

3. El flamenco como creación intercultural

佛朗明哥作為跨文化創作

Vita Zheng

鄭羽萱

Estudiante recién graduada del Departamento de Economía

經濟系 2017 畢



Resumen

El flamenco, un arte surgido en el sur de España y desarrollado principalmente por los gitanos de aquella región, fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Aunque el flamenco se asocia a los gitanos, es un arte fruto de una acción intercultural que por causas históricas combina elementos gitanos, árabes, judíos y cristianos, gracias a las migraciones de gitanos, que entraron en España en el siglo XV, y luego floreció en Andalucía y en el sur de España. Las raíces multiculturales del flamenco se reflejan en todos sus aspectos: baile, cante y música de guitarra. Por otra parte, también el flamenco encuentra semejanzas en los cantos árabes y las danzas hindúes. En cuanto al cante, se escuchan armonías parecidas a las árabes, lo cual es una manifestación clara y evidente de la dominación musulmana de ocho siglos en Andalucía. Desde entonces, los elementos árabes han entrado en el flamenco con el empleo de notas de adorno, trinos, melismas y otras manifestaciones musicales. Además, se nota que el flamenco se parece a la zambra mora, una danza árabe. En cuanto al baile flamenco, su lenguaje a través del gesto y de las manos, conserva una clara semejanza con las danzas sagradas hindúes.

摘要

佛朗明哥是從西班牙南部興起，並主要由該地區吉普賽人發展出的藝術，被宣布為非物質文化遺產。儘管佛朗明哥主要和吉普賽民族相聯結，基於歷史因緣仍結合了吉普賽、阿拉伯、猶太、基督教等元素，成為跨文化下的藝術產物，這要歸因於那些在十五世紀遷徙來到西班牙，並且在安達魯西雅和西班牙南部日漸繁盛的吉普賽人。佛朗明哥多元文化的根源反映在他的各個面向：舞蹈、歌曲及吉他音樂。另一方面，佛朗明哥與阿拉伯歌曲和印度舞蹈也有許多相似之處。談及歌曲，可以聽到與阿拉伯音樂相似的和聲，這是阿拉伯於八世紀攻佔安達魯西亞地區最明顯的證據。從此以後，阿拉伯的元素藉由裝飾音、顫音等其他音樂性的表現進入了佛朗明哥，除此之外，佛朗明哥也和一種阿拉伯舞曲 zambra mora 有相仿之處。談及佛朗明哥舞蹈，其姿態和手勢的表現形式也保有與印度舞明顯的相似之處。

Como amante de la guitarra flamenca me dejó muy sorprendida la lectura del texto del escritor y poeta José Manuel Caballero Bonald en su presentación de la película *Flamenco* (1995) de Carlos Saura: “La genealogía del flamenco enlaza con toda una serie de consecutivos aportes musicales. En términos estrictos, el flamenco supuso la cristalización de muy diversas herencias oriundas de ese inmemorial cruce de culturas latentes en el pueblo andaluz: salmodias hindúes y griegas, cantos gregorianos, melodías persas, jarchas mozárabes, endechas judías, tonadas moriscas, romances castellanos, sones africanos... Todos estos ingredientes, sucesivamente refundidos en el crisol de las cadencias autóctonas andaluzas, dieron origen a una nueva estructura musical que ha llegado hasta nosotros con el nombre de flamenco”. Esta sugerente creación inter cultural me ha llevado en este trabajo a intentar comprender mejor el significado de las palabras de Caballero Bonald.

El primer folclore andaluz

Este folclore era anterior a la llegada de los gitanos, y comprendía varios elementos. Por un lugar, hay que considerar la presencia de judíos, que estaban desde la época romana. Los hebreos cantaban sus salmos (salmodias) de forma silábica, es decir, a cada sílaba del texto le correspondía un sonido de la melodía. En segundo lugar tenemos a los cristianos, que adoptaron de los hebreos la costumbre de cantar salmos completos., a veces, alternando entre un solista y uno o dos coros. Un tercer estrato es el canto bizantino. La razón de la música bizantina es que, cuando los visigodos ocupaban la mayor parte de la Península Ibérica, Andalucía estuvo un tiempo bajo el imperio bizantino (siglos VI y VII), en la época de esplendor del emperador Justiniano. Así el folclore andaluz fue influido por los cánticos litúrgicos bizantinos y griegos, en sus modos jónico y frigio, que a su vez influyeron en la armonía y escalas del flamenco, como subrayó Manuel de Falla.



El imperio Bizantino en el siglo VI

Durante la Edad Media siguió la interacción de culturas. Primero con la llegada de los árabes a España (711), que trajeron su estilo musical, propio de su cultura musulmana. A su vez, estaba los cristianos que continuaban bajo dominio musulmán, los mozárabes, que crearon sus propias canciones populares. Sin duda la música de la Europa cristiana tuvo que influir, especialmente tras el avance de la Reconquista. Y no solo las canciones cultas gregorianas, sino los romances populares castellanos, ya que

la línea divisoria del territorio musulmán y cristiano era muy clara en tiempos de guerra, pero había intercambios en época de paz. Pero el flamenco todavía no había nacido. Todas estas tonalidades previas influyeron en la posterior armonía y escalas del flamenco, lo cual tuvo lugar con la llegada de una nueva cultura a España, la de los gitanos.

El aporte del cante gitano

Hoy en día, se cree que los gitanos tienen su procedencia de Oriente, concretamente de la India o Pakistán. Por ejemplo, la música indo-pakistaní comparte una tonalidad parecida al cante jondo, considerado como el precursor del cante



gitano. En su migración recogieron los diversos cantes de diversas culturas orientales, siendo transmisores de ellas. Muchas veces las cantaban “a palo seco”, o sea, sin acompañamiento. Y la letra o texto de estas canciones tratan de la vida diaria, no siendo melodramáticas, sino expresadas de forma directa. Luego hacia los siglos XV y XVI se asentaron en Andalucía, el único sitio en que empezó a desarrollarse el flamenco, por el encuentro del cante gitano con el folklore andaluz se forjó el flamenco como una nueva y profunda creación intercultural. Por eso no podemos decir que el flamenco es el arte de los gitanos, pues hay poblaciones gitanas en otros sitios de España y fuera de España que no tiene el flamenco. Por la misma razón tampoco se puede decir que es un arte andaluz. Por ejemplo, aunque a veces las sevillanas se confunden con el flamenco, en realidad son dos cosas diferentes, no obstante sí hay sevillanas a flamencadas.

La creación intercultural de flamenco

Ciertamente, el papel de los gitanos, especialmente del sur de Andalucía, fue decisivo en el origen del moderno flamenco hacia el siglo XVIII, también en su primera evolución en el siglo XIX, aunque tuviera lugar dentro de sus propias fiestas, sin tener todavía una dimensión pública. Por su origen oriental, el flamenco no solo abarca una gran variación de elementos musicales, en donde se reconocen semejanzas con la música de otras culturas, algo difícil de explicar técnicamente en este ensayo, pero el

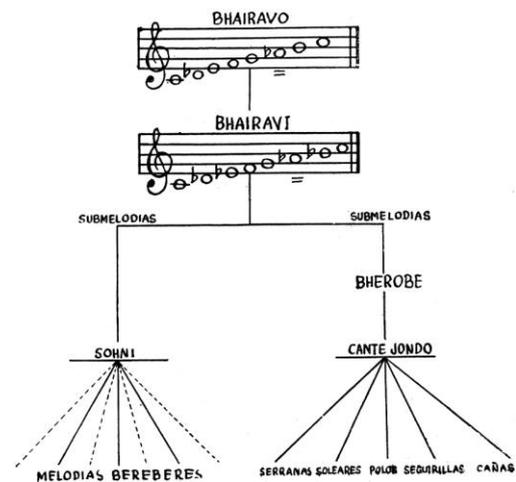
árbol genealógico de la derecha mostrando el canto Sindhi y sus relaciones con el canto jondo español puede ayudar. De hecho, la música Indo-Pakistaní está dividida en seis Modos principales, cuyos nombres son los siguientes: Bhero, Hindo, Mengh, Sri, Dipak y Malcos.

También el canto sinagoga de los siglos IX a XV es reconocible en algunas siguiriyas cantadas por Manuel Torre, o en saetas, emparentada con la oración hebrea “Kol Nidrel”.

Además por su exposición moderna a la música latina, el flamenco recibió nuevas influencias en el siglo XIX como en los cantos de ida y vuelta, es decir palos flamencos originados a partir de música popular hispanoamericana, como la rumba y la guajira de Cuba, o la milonga y la vidalita de Argentina, incluso, ya en el siglo XX, la adopción del cajón peruano, que ha supuesto un gran éxito en la evolución del flamenco.

Conclusión

Por su origen multicultural el flamenco evoluciona y se diversifica sin parar, pues posee un modelo expresivo libre que fácilmente se adapta a las necesidades creadoras de cada intérprete. Así, aunque el flamenco, como creación intercultural, ha evolucionado y se ha transformado a lo largo de siglos, nunca ha olvidado sus raíces. En cambio cada vez se hace un arte más rico, creando un patrimonio más precioso, pudiendo decirse que el flamenco es uno de los fenómenos de la música popular más destacados de Europa.



4. El multiculturalismo en la génesis del cubismo

立體主義起源中的多元文化主義

Inés Hung

洪婕滢

4º año del Departamento de Historia

歷史系 四年級



Resumen

El cubismo fue un movimiento artístico desarrollado entre 1907 y 1914. Se trata de un movimiento de la vanguardia y rompió con las tradiciones del arte que se habían seguido desde el Renacimiento. Los fundadores del cubismo más destacados fueron el artista español Pablo Picasso y el francés George Braque. Aunque el cubismo se creó y se desarrolló en Francia, tuvo un origen multicultural. En este ensayo, voy a presentar los orígenes multiculturales del cubismo claramente; por un lugar, los fundadores del cubismo tomaron elementos artísticos de otros pintores contemporáneos famosos, pero, en particular, el cubismo también derivó a partir de elementos del arte ibérico (influenciado a su vez por el romano) y el africano. En conclusión, el cubismo es una forma de expresión artística que debe mucho a las influencias multiculturales.

摘要

立體主義是流行於 1907 至 1914 的藝術運動，是打破文藝復興以來的傳統藝術手法的前衛運動。最廣為人知的立體主義創始人為西班牙藝術家巴布羅·畢卡索，以及法國藝術家喬治·布拉克。雖然立體主義的發跡地與主要發展地在法國，它的起源其實有多元文化的色彩。在本篇文章中，筆者將清楚地介紹立體主義起源中的多元文化來源。立體主義的創始人不僅從一些有名的當代作家中汲取創作元素，立體主義還自伊比利藝術（同時也受羅馬藝術影響）中獲得創作靈感。總結而言，立體主義是個受許多多元文化影響的藝術表現方式。

El movimiento artístico del cubismo se desarrolló a principios del siglo XX en Francia. En los cuadros cubistas, la perspectiva tradicional desaparece y trata las formas de la naturaleza por medio de figuras geométricas, fragmentando líneas y superficies. Se adopta así la llamada «perspectiva múltiple», presentando todas las partes de un objeto en un mismo plano. El cubismo se inició efectivamente con el cuadro de *Las señoritas de Aviñón* (1907) de Pablo Picasso, en el que destacan las influencias de los cuadros de ambiente francés de Paul Cézanne, los de los ambientes de las islas del Pacífico de Paul Gauguin, las máscaras del arte africano, y las esculturas del arte ibérico (en las que se reconoce la influencia romana). Se puede pensar que hay, pues, unas causas multiculturales en las obras cubistas que con el tiempo evolucionaron en los dos tipos de creación cubista más conocidos: el cubismo analítico y el cubismo sintético. ¿Podrían reconocerse algunas otras influencias?

Influencias en el cubismo de artistas contemporáneos a Picasso

Paul Cézanne fue un artista francés del post-impresionismo y del arte moderno. Lo moderno en la pintura de Cézanne era que le gustaba enfatizar los aspectos superficiales de una pintura para convertirlos en elementos esenciales en la forma en que vemos un cuadro. En efecto, se atribuye a Cézanne la simplificación geométrica, por la que veía la naturaleza reducida a cubos, esferas o conos. Fue todo ello, así como el mejor conocimiento de los fenómenos ópticos, lo que inspiró a Picasso, Braque, y a otros a experimentar con múltiples visiones, que luego reconocemos en el estilo cubista.

A su vez, Paul Gauguin también fue un artista francés cuyas obras más famosas fueron las que pintó en las islas del Pacífico. En su época, a finales del siglo XIX, sus obras describiendo el aspecto primitivo de los isleños del Pacífico eran poco comunes, por la presencia de ese nuevo primitivismo. Su primera estancia en Tahití fue de 1891 a 1893, y volvió a esta isla en 1895 para fijar allí su residencia. Allí pintó desnudos con un sentido metafísico y religioso. Los fundadores del cubismo debieron de inspirarse en estas características primitivas de los cuadros del Gauguin, descubriendo las líneas sencillas y los colores exóticos. Se dice que Gauguin influyó en Picasso no solo con su obra, con su vida, con sus ideas, incluso con su muerte. Picasso debió quedar fascinado por el exotismo del Pacífico presentado por Gauguin, pero naturalmente no podía ir tan lejos para experimentarlo, No obstante, no perdió la oportunidad de observarlo allí donde le fuera posible, incluso en París, como veremos.

Influencias en el cubismo del primitivismo estético

El cubismo combina unos elementos multiculturales distintos de las tradiciones artísticas europeas. Antes los artistas europeos seguían el modelo que había nacido en el Renacimiento, el de la perspectiva, basada en el punto de fuga. El estilo extraordinario del cubismo fue un avance en el modo de entender el arte, pues además de la tradición europea se buscaron influencias multiculturales, que se encontraron en el arte ibérico y africano, influyendo al menos en la obra de Picasso.

Aunque los fundadores del cubismo negaron que hubieran derivado de elementos y conceptos del arte africano, en realidad fácilmente se puede reconocer la influencia del arte africano en las obras del cubismo. De hecho, en el verano de 1906 Picasso visitó una exposición sobre escultura ibérica en el Museo del Louvre, y meses después realizó varias obras inspirándose en este arte, hasta el punto que se habla de un periodo ibérico picassiano. Las características de los rostros ibéricos son caras ovaladas, de largas orejas y ojos almendrados. No es de extrañar que la primera obra claramente cubista, *Las señoritas de Aviñón* (1907), estuviera claramente marcada por este estilo.

Igualmente, en 1907, el museo etnológico de París expuso una colección de máscaras africanas que fue visitada por artistas como Matisse y Derain, que al parecer transmitieron este entusiasmo a Picasso así como los secretos de este arte. En este círculo de artistas se empezó a sospechar que un arte basado en la abstracción y simplificación de formas podía ser igualmente expresivo. Así, nuevamente en *Las señoritas de Aviñón* (1907) reconocemos esta influencia africana, pues Picasso pintó las caras de mujeres con la forma de las máscaras africanas, especialmente de Benín, que se exponían en el Louvre. Sin duda este arte, fue un nuevo gran referente para romper con las normas establecidas en el mundo artístico.

La posible influencia del mundo agrícola de Horta del Ebro en el cubismo

Picasso en esos años creativos tuvo que ir a reponer la salud a Horta de Ebro, un pueblo agrícola en Tarragona, con un área de huerta grande gracias al paso del río Ebro, pero rodeado de horizontes semi-desérticos. Es decir, un área geográfica de paisajes desnudos y fácilmente analizables y reducibles a figuras geométricas. Allí aplicó sus exploraciones de superposición de perspectivas, no ya a caras sino a casas y paisajes (lo cual es interesante, porque Picasso apenas pintó paisajes), en donde las casas tras ser simplificadas parecían realmente cubos. ¿Fue esta la razón por la que se llamó cubismo al cubismo? No lo sabemos. Entre las explicaciones sobre el origen de este

nombre que suelen darse se buscan el modo despectivo utilizado por los críticos, como Louis Vauxcelles, para referirse a esas formas geométricas de cubos, cuando en 1908 se refería a las pinturas de Braque. Pero, curiosamente, los cubos no aparecen en *Las señoritas de Aviñón*, sino en los paisajes semi-desérticos de Horta de Ebro.

Conclusión

En resumen, se puede ver que el cubismo es realmente un arte multicultural. Deudor de elementos del arte africano e ibérico en los retratos, y, si nuestra suposición es cierta, del análisis de paisajes desnudos (próximos al río Ebro), fácilmente reducibles a figuras geométricas. Así, contemplando las obras del cubismo, fácilmente se puede encontrar el eco de distintas culturas. Si estos artes diversos están o no en conflicto dentro del cubismo es difícil saberlo, pero el hecho de que coexistan nos indica que en el cubismo también se transmite el valor de que “el arte no tiene fronteras”.

V. Movimientos estudiantiles y multiculturalismo

學生運動及其多元文化內涵

1. Movimientos socioculturales en Taiwán: diferencias y similitudes

台灣의多元文化社會運動：呈現方式與追求目標之異同

Sonia Lee

李宜霈

4º año del Departamento de Ciencias Políticas

政治系國關組 四年級



Resumen

La avenida Ketagalan, frente al palacio presidencial de Taiwán, es el escenario en donde tienen lugar muchos movimientos sociales de Taiwán. Especialmente después de la abolición de la ley marcial, los movimientos sociales han prosperado en Taiwán, por ejemplo los que promueven la democracia, los que expresan sus ideales políticos y los que despiertan la atención sobre la conservación y el desarrollo de las diversas culturas de Taiwán, como la defensa de los derechos de los aborígenes, de la lengua materna de los hakkas y movimientos de promoción de la literatura taiwanesa. Estos elementos multiculturales son resultado de la historia de Taiwán desarrollada a partir de varias etnias. Aunque los modos de expresión y los objetivos de esos movimientos son diferentes en muchos aspectos, todos ellos convergen en la promoción y conservación de las culturas taiwanesas, enfatizando su localización, por lo que la identidad de Taiwán parece basarse en la diversidad étnica y cultural. Sin embargo, esperamos que la evolución de estos movimientos culturales pueda presentar a esta generación y a las siguientes la armonía cultural como modelo de la identidad de Taiwán.

摘要

台灣總統府前的凱達格蘭大道是眾多社會運動舉行的所在，解除戒嚴之後，社會運動更是蓬勃發展。除了持續追求民主進程、表彰政治理想之外，在眾多社會運動中，我們也能看見不少多元文化的元素，例如：原住民權利促進運動、還我客家話運動以及台語文學運動等。這些多元文化元素源自於台灣歷史特殊性所致的種族多元性。雖然這些多元文化社會運動各有不同的呈現手段以及走向，它們仍有一致的核心目標——追求文化延續與強調台灣本土化——因為多元族群與多元文化是台灣認同的基石。縱使在族群與文化上分歧，我們仍期待這些文化運動能夠讓這一代與下一代的台灣人看見多元面向的台灣文化，繼而對這片土地形成文化認同感。

En 1987 el gobierno taiwanés anunció la abolición de la Ley Marcial. Fue un momento crucial en la historia moderna taiwanesa. La Avenida Ketagalan, frente al palacio presidencial de Taiwán, se convirtió en un centro importante para que las personas expresaran libremente sus opiniones, llenándose de vez en cuando con sonidos y colores variados. Así, algunas manifestaciones culturales taiwanesas, que habían sido suprimidas por el gobierno durante la ejecución de la Ley Marcial, empezaron a prosperar después de la abolición. En este punto, los movimientos socioculturales, políticos, étnicos, etc., desarrollaron una gran labor en la preservación y la continuación de las culturas taiwanesas tradicionales, así como también en despertar la conciencia de otras culturas locales. Sin embargo, tanto las formas empleadas en su expresión como las direcciones que han tomado estos movimientos no siempre han ido de la mano a causa de diferencias étnicas. Vamos ahora a explorar las divergencias entre los movimientos socioculturales de Taiwán y su relación con las etnias e historia taiwanesa. Además, intentaremos subrayar no solo la importancia de estos movimientos socioculturales sino, también, la existencia de objetivos similares.

Movimientos socioculturales de los aborígenes

En 1987, la “Asociación de los Pueblos Aborígenes de Taiwan” lanzó la “Declaración de Derechos de los Pueblos Aborígenes Taiwaneses”, convirtiéndose en el punto de partida de la lucha de estos pueblos por su autonomía. Además de luchar por el poder político, la independencia financiera y los derechos culturales, los pueblos aborígenes también pedían que el gobierno debía compensarlos por el trato desigual y discriminatorio que habían recibido en el pasado. Posteriormente, se creó el “Movimiento para corregir los nombres de los pueblos aborígenes”, en el que solicitaba al gobierno modificar el uso de términos legales en los documentos. En la actualidad el “Movimiento aborígen” (2017), asimismo, que reclaman recuperar los derechos de sobre sus tierras: en definitiva, los aborígenes aspiran a que el gobierno retorne los diseños primigenios en las áreas ocupadas de los pueblos aborígenes.

A diferencia de otros grupos étnicos, el ideario central de las reivindicaciones de los pueblos aborígenes engloba, principalmente, la autonomía, las medidas de compensación, y el respeto de su cultura, aspectos, todos ellos, consecuencia de la opresión sufrida por los pueblos aborígenes en el pasado.

Al principio, los aborígenes ocuparon la tierra de Taiwán, pero, posteriormente, fueron oprimidos, en repetidas ocasiones, por los nuevos inmigrantes. De ahí que aboguen porque el gobierno los compense por el trato recibido en el pasado.

Por otra parte, debido a que su cultura es singular y muy diferente de la cultura de otros inmigrantes, casi todas sus manifestaciones culturales han experimentado una

crisis al marginárseles, teniendo como efecto que los derechos culturales los consideren esenciales.

Movimientos socioculturales de los hakkas

El primer movimiento sociocultural del pueblo hakka de gran importancia tuvo lugar después de la abolición de Ley Marcial en 1988: se trataba del “Movimiento de Lengua Materna de los Hakkas”. Los hakkas que participaron en este movimiento también publicaron la revista “*Hakka Affairs Monthly*” con el retrato de Sun Yat-sen en su portada. Entre sus reivindicaciones, abogaban por el derecho a utilizar su lengua materna y demandaban al gobierno que conservara la cultura Hakka.

Una de las características de los movimientos socioculturales hakkas es que ponen especial énfasis el derecho a utilizar su lengua materna. Cabe recordar que los hakkas son la etnia más grande entre las minoritarias de inmigrantes chinos que llegaron a Taiwán entre las dinastías Ming y Qing. En realidad, los hakkas sólo representan el 15% de la población taiwanesa. Y, a diferencia de la lengua minnan, que todavía se utiliza bastante en la vida cotidiana, la cultura y lengua hakka se enfrenta a una progresiva desaparición. En este sentido, las nuevas generaciones hakkas, posteriores a la represión de la lengua materna que sufrieron durante la Ley Marcial, casi han perdido su capacidad para conservar y continuar su propia cultura. En 2015, a raíz del movimiento de oposición a la construcción del Dique Meinong, los hakkas del sur de Taiwán fueron a la Avenida Ketagalan a protestar y defender su derecho a retener sus monumentos culturales. A través de estos movimientos socioculturales de los hakkas, podemos constatar su repetido interés por preservar tanto el derecho a usar la lengua materna como el derecho a conservar su propia cultura.

Movimientos socioculturales de los minnans

Ya durante la época de la dominación japonesa, el grupo étnico minnan había comenzado a luchar por el uso de la lengua minnan en la literatura taiwanesa, algo que intentaron proseguir más tarde, aunque fueron reprimidos durante la Ley Marcial. Tras 1988, los minnans también participaron en el “Movimiento de Lengua Materna”. No obstante, a diferencia de los hakkas, que principalmente solicitaban el derecho a utilizar su lengua materna y preservar sus derechos culturales, los minnans abogaban por que su lengua se convirtiera en una lengua dominante en Taiwán. Ahora, en cambio, la mayoría de las personas que continúan participando en los movimientos socioculturales de los minnans piden que el idioma oficial de Taiwán no se limite únicamente al mandarín, sino que debería usarse las otras lenguas empleadas por los taiwaneses. Después de la abolición de Ley Marcial, los minnans, a través de acciones culturales, se han centrado en mejorar la romanización del sistema fonético para escribir en la

lengua minnan, y esperan que, en algunas ocasiones formales, incluso puedan sustituir al mandarín. Estos objetivos se sustentan en el hecho de que esta etnia incluye a la mayoría de la población taiwanesa y por tanto, ellos representan a una parte importante de la cultura taiwanesa.

Conclusión

La dirección de estos movimientos busca objetivos diferentes, pues cada etnia tiene problemas diferentes. Así, por un lado, las peticiones de los aborígenes son las de autonomía y medidas de compensación por sus tierras; por otro, las peticiones de los hakkas son el derecho a usar la lengua materna y el derecho a conservar su propia cultura y, finalmente, las de los minnans el que se su lengua tenga rango de idioma oficial y se promueva la literatura en lengua minnan. Pese a todo, todos estos movimientos socioculturales tienen un objetivo similar: la promoción y la conservación de las distintas formas de cultura taiwanesa. Esperamos de todos de ellos que la evolución de su acción cultural pueda presentar a las nuevas generaciones la armonía cultural y étnica, como modelo de la identidad de Taiwán.

2. El impacto artístico, económico y social de las villas de artistas en Taiwán

臺灣的藝術村對於藝術、經濟和社會的影響

Oriol Lee

李孟錡

4º año del Departamento de Administración de Empresas

工商管理學系企業管理組 四年級



Resumen

Se nota que actualmente las villas de artistas en Taiwán están en aumento, sirviendo de punto de encuentro para artistas locales y extranjeros que anhelan asimilar nuevos conocimientos. No obstante, hay dos preguntas clave: ¿Cómo impactan las villas de artistas? ¿Logran preservar la multiculturalidad como instrumento creativo, tal y como se esperaba de ellas cuando se planificaron? En este trabajo trato de lidiar con esta pregunta desde tres puntos de vista, el artístico, el económico y el social. De hecho, cada villa en Taiwán dispone de su propio tamaño y funciones, los cuales aportan un menor o mayor grado de interacción entre los artistas extranjeros y la gente de Taiwán. Asimismo, el gobierno que subvenciona a los artistas posee el poder de intervenir. Como es casi imposible medir cuantitativamente el impacto de las villas de artistas por la escasez de información y su diversidad, muestro solo algunos de los ejemplos más representativos. Al final, podría concluirse que sí hay impacto artístico, reflejado en las obras que aúnan elementos indígenas y matices multiculturales, también hay impacto económico reconocible en el turismo emergente y en el papel de intermediario desempeñado por las villas, y, por último, también puede registrarse impacto social, reconocible en las galerías y acontecimientos que favorecen el intercambio de culturas.

摘要

如今臺灣的藝術村蓬勃發展，匯聚了國內外渴望習得不同新知的藝術家。然而，有兩個重要的問題：藝術村如何造成影響？多元文化作為創作的媒介，藝術村是否擁有此一特色，達成當初建造時預期的效果？在這份研究我將從藝術、經濟和社會的視角審視此議題。事實上，臺灣的藝術村各有其規模和功能取向，導致國外進駐藝術家和臺灣人之間不同程度的交流。此外，藝術村的運作多由政府贊助，因而有權依其所需進行干涉。有鑑於資料零散且付之闕如，幾無可能量化評估藝術村挾帶的影響，僅將舉出一些最具代表性的例子。最後得以結論，藝術的影響反映在融合了眾多本土元素和少許多元文化蹤跡的作品；經濟的影響在於新興的觀光模式和藝術村身為藝術中介人扮演的腳色；最終，社會的影響展現於藝廊或重大的活動中，活絡了藝術家、藝術愛好者和本地人的文化交流。

Ante todo, cabría afirmar que “Artista-en-Residencia” es un programa realizado en las multiculturales “villas de artistas”, y resulta difícil de investigar dado que estas son instituciones jóvenes y están determinadas por elementos de difícil medición. ¿Qué elementos son estos? Si nos fijamos en *Taipei Artist Village*, *Treasure Hill Artist Village*, *Kio-A-Thau Sugar Refinery Artist Village* o en *Art Site of Chiayi Railway Warehouse* vemos que la mayoría de ellas están gestionadas por el gobierno, proporcionándoles una subvención a cambio de exigir algunos requisitos a los artistas. Por otra parte, en función del tamaño y las metas, cada villa propone un programa de distinta duración, normalmente 3-6 meses, cuyos participantes oscilan entre unos 2 (sic) y 30 participantes, con mayor o menor grado de interacción multicultural entre ellos. Además, los artistas, especialmente los extranjeros, necesitan ajustarse a una nueva cultura y ambiente, en los que van a recibir la inspiración. Ante esta descripción, emergen dos preguntas: por un lado, ¿es real este conglomerado multicultural? y, por otro, ¿tiene a su vez un impacto artístico, económico o social?

Posible impacto artístico

En la actualidad, el gobierno, por lo general requiere que los artistas basen sus obras en inventivas que entronquen con elementos locales, con miras a concienciar más fácilmente a los taiwaneses del valor del arte. Según un estudio, a la gente no le interesaba el arte plenamente, ajenos, quizás, por serles poco evocativo.

Por otra parte, con la proliferación de artistas locales, puede ser que lo extranjero reciba menos atención. Además, se supone que a los extranjeros les cuesta acostumbrarse a las nuevas ubicaciones, aunque haya voluntarios que les ayuden con problemas relacionados con el idioma y los trámites en la vida ordinaria, pues, en tan corta duración, menos de medio año, las trivialidades de la vida normal pueden suponer una dedicación excesiva de demasiado tiempo, que afecte su creatividad.

Por lo anteriormente dicho, la actividad de los artistas se concentra en dos tareas, fundamentalmente: por un lado, trabajar en su propia obra y, por otro, sumergirse en un ambiente ajeno con la asistencia de los voluntarios para finalmente, obtener de ellos la inspiración. En consecuencia, algunas obras resultantes están protagonizadas por elementos locales. Por ejemplo, en 2010, un artista basó su obra “Ring Ring” en los colores dorado y rojo que había descubierto en los de templos de Taiwán.

Asimismo, en cuanto a los artistas mismos, no se sabe precisamente cuánto tiempo le dedican a este proceso de relación. De hecho, cada uno viene con su propia lengua y solo se les exige un conocimiento básico de inglés, que a algunos les permitirá sobrevivir, pero, obviamente, les dificultará una relación profunda y provechosa con otros artistas. También es posible que algunos artistas consideren el programa simplemente como una oportunidad de explorar un nuevo sitio y hacer turismo,

fenómeno más propio de las villas bastante desarrolladas como *Taipei Artist Village*. Pero no puede negarse que falte la multiculturalidad, puesto que hay artistas que se trasladan de unas villas a otras y a lo mejor, uno de ellos realiza ahí la idea concebida previamente en su anterior programa de residencia, tal y como ocurrió en 2009 con Julie Bartholomew que creó su obra en Taiwán con observaciones hechas en Beijing. Ahora bien, aun cuando el gobierno promueva objetivos de multiculturalidad, el predominio del énfasis artístico en aspectos locales, debido a las dificultades de la vida diaria, podría ocurrir que la multiculturalidad no sea satisfactoriamente reconocible.

Posible impacto económico

El impacto económico indudablemente consiste en el auge del turismo emergente especialmente en las villas de artistas situadas en locales de redes ferroviarias abandonadas, tal como ocurre en *Chiayi*, *Taichung* y *Taitung*. Estas villas, cuando se planificaron por el gobierno, ya contemplaban la finalidad de promover el turismo con características locales. A diferencia de las villas más internacionales, tales como *Taipei Artist Village* y *Treasure Hill Artist Village*, estas no poseen tanto prestigio y reconocimiento en todo el mundo y, de esta forma, logran tanto atraer a más visitantes como conseguir que los artistas y la gente se relacionen. Es decir, el rendimiento del equipamiento es igualmente importante que el obtenido por los artistas. ¿Cómo afecta esto a los artistas económicamente? La respuesta no está clara, a pesar de lo cual podría inferirse que aprovechando el creciente turismo, tanto las villas como los artistas pueden tener mayor visibilidad y ser más conocidos y, en consecuencia, gente, bien local bien de otros países, venga a valorar sus obras y las compre.

Por su parte, *Taipei Artist Village*, en calidad de villa de carácter internacional, subraya fundamentalmente la importancia del intercambio de los artistas en colaboración con agentes en el extranjero. Por eso, el impacto económico se muestra, casi directamente, en los artistas en visita por la villa, siendo el intermediario, el encargado de encontrar oportunidades para que galerías, museos, o escuelas del arte, los inviten a exhibir sus obras o dar una charla. Por todo lo dicho anteriormente, estas obras quedan más expuestas a la acción del mercado artístico y, en particular, a los compradores de China. Respecto a la compra hecha por otros países, según lo investigado, no queda muy claro, aunque los artistas aseguran que vienen aquí a profundizar en su estilo y desarrollar su fama, ya que para impulsar su carrera y lograr que el público los sostenga ya cuentan con otros lugares. Y ¿dónde se ve multiculturalidad? Ciertamente, en las actividades organizadas conjuntamente por los artistas unidos por un interés común, así como por los voluntarios que los ayudan: la multiculturalidad es relativamente más reconocible por la continua interacción entre culturas y opiniones.

Posible impacto social

Se nota el impacto social en la transformación de los espacios abandonados, turísticos o polémicos, en las villas de artistas. Voy a mostrar dos ejemplos, *Jiufen* y *Treasure Hill Artist Village* pero antes, como contrapunto, mencionaré el caso de *Jiufen*, aunque queda fuera de la esfera de nuestra investigación. Es un caso interesante debido a que hace bastantes años alguien propuso la idea de convertir *Jiufen* en una villa de artistas. A pesar de que parecía una buena idea, en aquel momento la mayoría de los residentes la rehusaron y protestaron, aun pudiendo haberles beneficiado, pues el valor económico de la tierra aumentó ferozmente por la excesiva cobertura informativa.

En cambio, el caso de *Treasure Hill Artist Village* fue exitoso, a pesar de que también hubo resistencia e, incluso hoy en día, algunas polémicas. En su origen era una residencia ilegal de modo que el gobierno la reivindicó, expulsó a los habitantes y convirtió el lugar en una villa de artistas internacionales. A continuación, volvió a permitir que una cierta porción de los ex-residentes retornará y comenzó a invitar a algunos artistas. Desde su fundación, se han producido muchos encuentros entre habitantes, gobierno y artistas para seguir adelante y mejorarlo.

No obstante, resulta polémico que lugares con tanta historia sean desconocidos para los artistas y puede que, incluso, algunos se nieguen a tomar parte al enterarse, como comentó un artista. Además, aún existen algunos ex-residentes que desean volver a vivir allá. A sabiendas de actualmente pueden convivir con los habitantes con los que a veces colabora en unas actividades, el mencionado artista se siente tentado a saber más del asunto para solicitar a todo el mundo que resuelva bien este aprieto e, incluso, replantearse la utilidad de construir una villa para los artistas. La multiculturalidad en este caso, casi no aparece, aunque se prevé que si los artistas tienen una parte activa en la búsqueda de mecenas, quizá se produzca la multiculturalidad.

Conclusión

Creemos que para evaluar estas villas de artistas tiene importancia saber bien cómo se administran, bien por el gobierno o bien por una asociación privada, porque determina lo que se espera del “Artista-en-Residencia”. Así, para que los artistas interactúen más, pensamos que conviene prolongar la estancia a un año. En cuanto a multiculturalidad, podría argüirse que es una paradoja que esta no se vea muy visible. Como las obras no pueden prescindir de elementos locales, simplemente eliminando este requisito haría que se generara la multiculturalidad naturalmente. Es esencial, por tanto, que las villas decidan si quieren poner énfasis en las relaciones multiculturales o no, pues si es que sí hay que hacer esfuerzos por promoverla y si es que no, no hace falta perseguirla. Finalmente, creemos que, en la actualidad, el impacto artístico, económico, y social sigue en aumento mientras que la multiculturalidad se mantiene cuestionada.

3. Las tensiones extradeportivas a las que se ve sometido el espíritu de los JJOO

壓迫奧運精神的非體育因素

Claudia Chen

陳思彤

3^{er} año del Departamento de Ciencias Políticas

政治學系國際關係組 三年級



Resumen

Los Juegos Olímpicos (JJOO) siempre han sido un símbolo de paz, fraternidad y multiculturalidad. Sin embargo, ¿la multiculturalidad que se observa en los Juegos Olímpicos respeta realmente el espíritu deportivo o este se ve influenciado por la política? En este ensayo, me gustaría responder a esta pregunta presentando primero los Juegos Olímpicos como la competencia deportiva más importante en el mundo, y por tanto, como una ocasión para ser utilizados por los poderes políticos. Además, la ayuda de los patrocinadores a las sedes olímpicas no es desinteresada, por lo que el espíritu deportivo puede ser sustituido por el comercial. Segundo, los países fomentan el éxito de los atletas para generar su propia identidad y sentido de pertenencia. Por último, los países sede tratan de mostrar un respeto a la multiculturalidad solo para aparentar ser “políticamente correctos”. Por tanto, aunque los Juegos Olímpicos tienen un espíritu sublime, difícilmente pueden escapar de los intereses políticos de los países. Así, las muestras de multiculturalidad en los Juegos a menudo pueden ser operaciones interesadas y decorativas.

摘要

奧林匹克運動會一直是和平、博愛和多元文化的象徵，然而多元文化在奧運會的出現，真的是因為國家真心推崇這些價值嗎？這其中是否又存在政治力的干預呢？此篇文章中，筆者試圖藉由不同面向探討。首先，奧運會作為當今世界規模最大的體育賽事，自然成為各種政治勢力爭相利用的場域。而奧運贊助商的經濟協助也具有特殊目的，奧運精神的本質也因此被眾多商業廣告所取代。再者，國家期待透過運動員的成功，使人民產生對自己群體的認同和歸屬感。最後，各奧運主辦國也會盡力展現自己國家推崇多元文化價值，以達到「政治正確」來避免國際和國內上的譴責。藉由上述推論可以得知，雖然奧運會中象徵著許多崇高的精神，其仍然無法擺脫國家間的政治角力，而國家在奧運會中對於多元文化的提倡也經常只是形式上的表演而已。

En 1896, sólo 14 países participaron en los Juegos Olímpicos, pero en 2016 fueron 207 países y 11.544 deportistas. Los Juegos Olímpicos ya son un evento multideportivo que afecta a culturas diferentes. En el imaginario común, los Juegos Olímpicos representan la paz, la fuerza y la belleza del deporte. Todo esto se lleva a cabo en un evento que reúne, durante un mes y cada cuatro años, a gente de culturas diferentes, unidas por el llamado “espíritu deportivo”, es decir, “el deporte por el deporte”. Pero, ¿es posible que durante los Juegos Olímpicos los atletas de los diversos países muestren estos valores sin presiones políticas u otras ajenas al “espíritu deportivo” y que encuentren en dicho evento una **oportunidad** para desarrollar sus propios intereses?

La oportunidad de la política

Como los Juegos Olímpicos son la actividad internacional y multicultural más influyente en todo el mundo, es la mejor ocasión para que los poderes políticos hagan ostentación de su fuerza. Por ejemplo, en 1936, los Juegos fueron organizados en Berlín y Adolfo Hitler aprovechó su celebración para difundir las ideas Nazis en la ceremonia inaugural. En su discurso de apertura dijo, entre otras cosas: “Si los atletas alemanes compiten contra los negros es perjudicial para la dignidad del pueblo germánico”. Por ello, rehusó entregar los trofeos a Jesse Owens, un atleta negro que había ganado cuatro medallas de oro ese año.

Dando un salto en el tiempo, en 2008, China, un país con unos objetivos políticos hegemónicos, aprovechó la Olimpiada como escaparate para mostrar su capacidad de competir con los países más poderosos del mundo a través de grandes áreas deportivas ultramodernas.

Con el paso del tiempo, como ha hecho China, otros países organizadores tampoco han desaprovechado la oportunidad para hacer ostentación de su propia fuerza. Este somero análisis nos permite concluir que los países no tan solo compiten entre ellos a través de la política, la economía o la diplomacia, sino también en los estadios deportivos, un nuevo escenario en el que los países miden su poder y refuerzan su nacionalismo.

La oportunidad de la economía

Dado que organizar los Juegos Olímpicos supone mover una gran inversión económica, los países anfitriones deben buscar patrocinadores, pero, a menudo, los anuncios ganan un papel importante y, por tanto, es posible que los valores de los Juegos Olímpicos sean desplazados paulatinamente. En este sentido, las empresas hacen muchos anuncios y brindan apoyo económico a los Juegos Olímpicos a cambio de promocionar su propia marca. Por ejemplo, en 1996, la ciudad estadounidense de Atlanta organizó los Juegos Olímpicos de ese año, por lo que los JJOO fueron renombrados como “Los Juegos

Olímpicos de la Coca-Cola”: la presencia de esta marca dominó la mercadotecnia y los mecanismos de negocios hasta el punto de que el espíritu de los Juegos Olímpicos no obtuvo la atención que merecía haber recibido.

La oportunidad nacionalista

Como la violencia y la identidad nacional han estado durante mucho tiempo relacionadas, los países aprovechan las competiciones para generar su propia identidad de grupo y de pertenencia, hasta el punto de que los deportistas llegan a convertirse en auténticos héroes nacionales. En este sentido, un análisis del medallero de cada olimpiada nos proporciona una buena muestra para entender qué países se esfuerzan por ganar medallas, para mostrar su propia potencia y aumentar la cohesión. Por ejemplo, años atrás parecía que las olimpiadas era un escenario más de la Guerra Fría: Desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta el año 1992, Estados Unidos, la Unión Soviética y los países de la Europa Oriental ocupaban, alternativamente, los tres primeros lugares en el medallero porque cualquier área, incluso la del deporte, era útil en la disputa por las esferas de influencia. Y ahora vemos que, desde el derrumbe de la Unión Soviética hasta ahora, asistimos al ascenso de China, interesada por disputar los tres primeros puestos en el medallero olímpico, para presentar su poder y superioridad.

La oportunidad de las nuevas ideologías

Por último, los Juegos Olímpicos tienen claramente una intención ideológica. Como el objetivo más alto de los Juegos Olímpicos es utilizar el deporte como una plataforma en la que se pueda reunir a las personas de países o naciones diferentes, de religiones distintas, en donde se hable varias lenguas, para llegar a la meta de la paz mundial, obviamente, los países anfitriones tratarán de escenificar que estos valores son respetados en sus países, alineados con lo que se considera “políticamente correcto”, para evitar la censura nacional e internacional. Desgraciadamente, a veces, esta actitud puede convertirse en un concepto decorativo y una operación de marketing para reducir la tensión interna o la oposición política. Veamos dos ejemplos de ello:

- a) En los Juegos Olímpicos de Sydney, en 2000, el país anfitrión eligió a la atleta aborigen Cathy Freeman para encender la antorcha olímpica. Naturalmente, esa misión tan solemne le fue encargada por ser una mujer y, al mismo tiempo, por pertenecer a una minoría étnica. De esta manera, Australia se presentaba impecable ante el mundo con un país donde se respetaban a las minorías y la igualdad de sexos. Por lo tanto, nadie podía cuestionarle una decisión tan “políticamente correcta”.
- b) Otro ejemplo sería el ocurrido en los Juegos Olímpicos de Río en 2016. Allí Leandra Medeiros Cerezo, una modelo artística brasileña, fue la primera participante transgénero en la inauguración de unos Olímpicos. La decisión no solo hizo posible

que el mundo visualizara la existencia de los transgéneros, sino que también, se brindaba apoyo a la identidad de género: en este sentido, los Juegos Olímpicos de Río llegaron a ser uno de los JJOO más indicativos e importantes en la historia. Curiosamente, en marzo del mismo año, “Transgender Europe” publicó un informe llamado *Trans Murder Monitoring*, revelando que desde el 2008 hasta el 2015, habían asesinado a 2016 personas transgénero y, según las estadísticas, de las 2.016 tragedias, 802 ocurrieron en Brasil, el número más alto del mundo. Por tanto, no podemos dejar de pensar en la posibilidad de que el gobierno de Brasil utilizara la buena oportunidad que les brindaba los Juegos Olímpicos de 2016 de eliminar la mala impresión de su país por su discriminación hacia los transgénero.

Conclusión

No se puede negar que en los Juegos Olímpicos siempre existen valores multiculturales y de igualdad, pero los conceptos de “el deporte por el deporte” y el de “la política por la política” no siempre se respetan y a veces el segundo interfiere en el primero. En la competitiva política internacional, los países utilizan el número de las medallas ganadas y la pasión deportiva de las personas para tratar de mostrar su poder, aumentar la cohesión nacional y señalar que respetan la libertad y son tolerantes con las diferencias. Por tanto, hasta ahora, la política, la economía y la ideología continúan influyendo los Juegos Olímpicos, nos guste o no.



教育部基礎語文及多元文化能力培養計畫



105年度多國語文與文化連結課程計畫

NTU DFLL EUL Division 國立台灣大學外國語文學系歐語組