

Juan Carlos Robles



QUIÉTUDE *ACCÉLÉRÉE*

Work in progress

Laboratoire de la circulation

2026

Juan Carlos Robles

Quiétude *Accélérée*

Work in progress

Laboratoire de la circulation

2026

Programme de diffusion

10 juillet

Inauguration de l'exposition **Quiétude accélérée / Work in progress: Laboratoire de la circulation** au Centre Culturel Régional de Dakar Blaise Senghor.

Conférences :

Malick Faye Diagne: IA générative pour le cinéma et l'animation. Comment créer des films sur des personnages historiques et le patrimoine culturel.

Juan Carlos Robles: Dakar comme laboratoire audiovisuel.

Du 13 au 17 juillet

Workshops:

Malick Faye Diagne: Laboratoire d'IA générative : Mémoire et patrimoine culturel.

Juan Carlos Robles: Laboratoire de création vidéo. Art, communauté et territoire. (Avec la collaboration d'Abdoulaye SARR).

24 juillet

Présentation publique des résultats des étudiants.

Projet d'exposition et pédagogique axé sur la recherche et la création audiovisuelle

Le projet est centré sur la formation des étudiants et sur la création d'espaces d'apprentissage partagé. Le programme se déroulera avec deux expositions, l'une à l'Institut Cervantes de Dakar qui inaugure le 9 juillet, et l'autre au Centre Culturel Régional Blaise Senghor de Dakar qui inaugure le 10 juillet, ainsi que deux conférences et deux ateliers dirigés par Juan Carlos Robles et Malick Diagne Faye.

L'objectif est de promouvoir un environnement propice à la réflexion critique, à l'expérimentation audiovisuelle et à l'échange de connaissances. C'est un processus de validation dialogique collective où l'environnement local analyse les images, garantissant l'horizontalité du processus créatif pour son édition définitive.

Des visites guidées seront également proposées, conçues comme des moments pédagogiques de dialogue autour des processus de création en Afrique subsaharienne dans une perspective décoloniale. L'ensemble dévoilera en premier la recherche audiovisuelle menée par l'artiste Juan Carlos Robles à Dakar, au Sénégal.

Ainsi, les expositions fonctionnent non seulement comme un espace de présentation publique, mais aussi comme un dispositif pédagogique lié aux processus d'apprentissage et de production collective de savoirs.

Centre Culturel Régional de Dakar Blaise Senghor

www.centrecultureldakar.com

Ministère de la Culture de l'Artisanat et du Tourisme

Programa de difusión

10 de julio

Inauguración de la exposición ***Acelerada* Quietud / Work in progress: Laboratorio de la circulación** en el Centre Culturel Régional de Dakar Blaise Senghor.

Conferencias:

Malick Faye Diagne: IA generativa para el cine y la animación. Cómo crear películas sobre personajes históricos y el patrimonio cultural.

Juan Carlos Robles: Dakar como laboratorio audiovisual.

Del 13 al 17 de julio

Workshops:

Malick Faye Diagne: Laboratorio de IA generativa: Memoria y patrimonio cultural.

Juan Carlos Robles: Laboratorio de creación de vídeo. Arte, comunidad y territorio. (Con la colaboración de Abdoulaye SARR).

24 de julio

Presentación pública de los resultados de los estudiantes.

Proyecto expositivo y pedagógico de investigación y creación audiovisual

El proyecto se centra en la formación de estudiantes y en la creación de espacios de aprendizaje compartido. El programa se desarrollará con dos exposiciones, una en el Instituto Cervantes de Dakar que se inaugura el 9 de julio y otra en el Centro Cultural Regional Blaise Senghor de Dakar que se inaugura el 10 de julio, además de dos conferencias y dos talleres dirigidos por Juan Carlos Robles y Malick Diagne Faye.

El objetivo es promover un entorno propicio para la reflexión crítica, la experimentación audiovisual y el intercambio de conocimientos. Es un proceso de validación dialógica colectiva donde el entorno local analiza las imágenes, garantizando la horizontalidad del proceso creativo para su edición definitiva.

También se ofrecerán visitas guiadas, concebidas como momentos pedagógicos de diálogo en torno a los procesos de creación en África subsahariana bajo una perspectiva decolonial. El conjunto desvelará en primicia la investigación audiovisual realizada por el artista Juan Carlos Robles en Dakar, Senegal.

Así, las exposiciones funcionan no sólo como un espacio de presentación pública, sino también como un dispositivo pedagógico vinculado a los procesos de aprendizaje y de producción colectiva de conocimientos.

Centre Culturel Régional de Dakar Blaise Senghor
www.centrecultureldakar.com
Ministère de la Culture de l'Artisanat et du Tourisme

Quiétude accélérée

Work in Progress : laboratoire de la circulation

Le déploiement d'Acelerada Quietud (Quiétude accélérée) / Work in Progress : Laboratoire de la circulation au Centre Culturel Régional Blaise Senghor répond à une méthodologie de création située et non extractive. Je conçois les projets audiovisuels, photographiques et sculpturaux que je présente ici comme un travail en cours (work in progress) et je les offre au public sous la forme d'un laboratoire pédagogique ouvert. Cette exposition constitue un espace de débat collaboratif avec les communautés locales et les agents qui articulent la recherche. En ouvrant mes archives et en les déployant dans la salle, je renonce radicalement aux dynamiques extractives qui ont historiquement caractérisé les incursions de l'art occidental dans le Sud global. Les enregistrements exposés opèrent comme une agora interactive ouverte à l'écoute, à la restitution et à la validation critique ; cette phase d'expérimentation horizontale au Sénégal constitue le substrat éthique qui fondera l'édition photographique et multicanal ainsi que le montage d'exposition définitif.

Sous cette prémisse de transfert, l'exposition Acelerada Quietud se déploie de manière organique à travers son programme d'activités parallèles —workshops et conférences menés aux côtés de Malick Diagne Faye—, conçus comme des espaces d'apprentissage partagé Sud-Sud où le territoire se pense lui-même.

Nous nous trouvons face à une recherche visuelle présentée de façon fragmentaire. Une partie de ce matériel audiovisuel a été enregistrée au Grand Théâtre National de Dakar Doudou Ndiaye Coumba Rose lors d'une session de pensée collective. Des artistes, commissaires, étudiants et acteurs culturels africains y imaginent d'autres formes de création et de communauté depuis le Sud global. La scène devient politique, la parole devient corps, et la violente accélération qui traverse l'environnement urbain se transforme en une pensée décoloniale collective et apaisée.

Ce projet artistique se situe à Dakar en tant que laboratoire décolonial de la circulation, du temps et de la représentation. Je trace une cartographie sensible des flux urbains, des corps en transit, des architectures du pouvoir, des héritages coloniaux —y compris islamiques— et des tensions entre l'accélération néolibérale, la vie quotidienne et la mémoire ancestrale. Ici, Dakar n'est pas un paysage : c'est une question ouverte sur la manière de circuler sans disparaître, de se mouvoir

sans être effacé, d'imaginer l'avenir sans répéter la domination.

La décolonialité ne peut se penser en dehors des régimes de circulation qui organisent tant l'économie matérielle que l'économie des images. Selon les mots de Paul Virilio :

« Ce n'est pas la vitesse qui nous rendra libres, mais la capacité de décider quels temps nous voulons habiter »¹.

La ville apparaît à mon regard comme un corps médico-légal (cuerpo forense) : tout circule, tout laisse une trace. Taxis, mosquées, mémoire ancestrale, sportifs, jeunes, marchandises, téléphones portables, avions, foules ; autant de scénarios qui composent une archive visuelle où se révèlent les inégalités du mouvement dans l'ordre global contemporain.

Dans le contexte sénégalais, penser la décolonialité exige de se situer au croisement de temporalités coloniales multiples, de régimes contemporains de circulation, de politiques de la vitesse et d'architectures globales du mouvement. La colonialité, telle que la formule Aníbal Quijano, n'appartient pas au passé, mais persiste comme une matrice de pouvoir qui organise les hiérarchies de mobilité, de visibilité, de savoir et de valeur². Dans le cas sénégalais, cette matrice ne se réduit pas à l'héritage de la domination française, mais elle est également traversée par une histoire coloniale musulmane antérieure, liée aux empires, califats, routes transsahariennes, écoles coraniques et systèmes de gouvernement islamiques qui ont structuré pendant des siècles le territoire, l'économie, la spiritualité et les formes d'autorité. Cette strate historique, rarement abordée dans les études postcoloniales hégémoniques, ajoute une dimension complexe à l'analyse de la circulation : le Sénégal n'est pas seulement un territoire marqué par la modernité coloniale européenne, mais un espace où se superposent des colonialités de signes différents, certaines occidentales, d'autres islamiques, d'autres pleinement locales.

Avant l'occupation française, l'espace circulatoire du Sénégal était déjà intensé

1 Virilio, Paul. Chronique d'une désintégration, Éditions Galilée, Paris, 1996, p. 42. (Réflexions basées à l'origine sur ses formulations dans Vitesse et Politique, 1977, développées par la suite dans son entretien classique pour la revue Artforum, 1995).

2 Quijano, Aníbal. « Colonialité du pouvoir, eurocentrisme et Amérique latine ». Dans : Edgardo Lander (dir.), La Colonialité du savoir : eurocentrisme et sciences sociales. Perspectives latino-américaines. CLACSO, Buenos Aires, 2000, pp. 201-246.

ment organisé par des réseaux musulmans de commerce, de connaissance et de pouvoir qui connectaient l'Afrique de l'Ouest au Maghreb, à la Méditerranée et au Moyen-Orient. L'or, le sel, les manuscrits, les corps réduits en esclavage et le savoir religieux faisaient partie d'un système de mobilité hautement structuré, où la circulation était non seulement économique, mais aussi spirituelle, juridique et pédagogique. Cette histoire introduit une nuance fondamentale dans la réflexion décoloniale : toute colonialité ne provient pas d'Europe, et toutes les formes de domination n'ont pas été désactivées par l'indépendance nationale. Certaines se sont reconfigurées, déplacées ou hybridées avec l'ordre colonial français et, plus tard, avec le capitalisme global.

Dans ce cadre stratifié, le Sénégal occupe aujourd'hui une position stratégique et en même temps subordonnée au sein du système-monde contemporain : territoire de passage, de projection symbolique, d'extraction de ressources et d'expulsion migratoire. Comme le souligne Achille Mbembe, la circulation n'est pas seulement un phénomène économique, mais une technologie politique qui administre la vie et la mort, le transit et l'enfermement, la promesse de mouvement et l'expérience du blocage³. Au Sénégal, cette administration de vitesses multiples se joue tant sur les routes atlantiques vers l'Europe que dans les flux internes hérités des anciennes réseaux islamiques, aujourd'hui reconfigurés par le tourisme religieux, le commerce informel et les diasporas.

La vitesse se révèle ainsi comme un dispositif central de l'ordre global. Paul Virilio (1977 ; 1995) a montré comment l'accélération constitue une forme de pouvoir qui reconfigure la perception de l'espace, du temps et du conflit⁴. Cependant, au Sénégal, cette accélération n'est pas vécue comme un choix idéologique, mais comme une condition imposée de modernisation forcée, une véritable dromologie, une politique de la vitesse. L'accélérationnisme, entendu ici non pas comme une doctrine théorique assumée localement, mais comme un régime externe d'intensification des flux, opère à travers le trafic urbain, les ports, les couloirs logistiques, les zones franches, les télécommunications et les plateformes numériques qui répondent à la nécessité d'accélérer la circulation des marchandises, des données et des capitaux plutôt qu'à l'amélioration des conditions de vie. Le Sénégal ne produit pas la vitesse : il l'héberge pour d'autres. L'accélération fonc

3 Mbembe, Achille. *Nécropolitique*. Suivi de *Sur le gouvernement privé indirect*. Éditions Melusina, Barcelone, 2011, pp. 35-39. (Publié initialement sous le titre "Necropolitics" dans *Public Culture*, Duke University Press, 2003).

4 Virilio, Paul. *Vitesse et politique*. Éditions Galilée, Paris, 1977, pp. 71-75 (Pour la référence aux pages de l'édition espagnole mentionnée : Editorial La Marca, Buenos Aires, 2006).

tionne ainsi comme une forme contemporaine de violence structurelle qui intensifie l'extraction, précarise le travail et soumet les territoires à des rythmes productifs exogènes.

Dakar incarne cette logique comme un choc constant de vitesses incompatibles. Coexistent la rapidité du port, des finances et des réseaux numériques avec la vitesse irrégulière des transports collectifs, de l'économie informelle et de la vente ambulante, aux côtés de la lenteur structurelle du chômage, de la bureaucratie, de l'attente migratoire et de la précarité. À ces strates s'ajoute encore un autre régime temporel : celui des pratiques religieuses musulmanes, qui organisent la journée, la semaine et l'année selon des rythmes propres de prière, de pèlerinage et d'enseignement coranique, ce qui constitue un mode de résistance à l'homogénéisation temporelle du capitalisme global. Cette superposition de temporalités ne produit pas de la fluidité, mais de la congestion, de la saturation et du surmenage. L'accélération, loin de générer le progrès, multiplie les frictions, les accidents, les corps épuisés et les crises d'infrastructure. Dans une perspective décoloniale, cette accélération différentielle confirme que la vitesse n'est pas universelle : elle est un privilège géopolitique.

La circulation des images reproduit ces mêmes asymétries. Les visualités du Sud global —et du Sénégal en particulier— circulent à grande vitesse sur les plateformes numériques selon des logiques de consommation, de spectacularisation et d'exotisation. Face à ce régime scopique accéléré, la vidéocréation décoloniale introduit une faille dans le temps. Par le biais du plan fixe soutenu, de la simultanéité et de la durée, de nombreuses pratiques audiovisuelles désactivent la pulsion de consommation rapide des images, produisant ce qu'Édouard Glissant nomme une « opacité » : un droit à ne pas être pleinement lisible par le regard colonial⁵.

C'est sur ce point que la ville de Dakar émerge comme une scène privilégiée pour lire ces tensions, non seulement comme espace de transit, mais comme archive matérielle de l'ordre global. Dakar peut être pensée comme un corps traversé par des flux qui laissent des empreintes, des frictions et des restes. Sa circulation urbaine —de personnes, de marchandises, de sons, de résidus, de données, de prières, de chants, de moteurs— fonctionne comme une métaphore forensique

5 Glissant, Édouard. *Poétique de la Relation*, Éditions du Seuil, Paris, 1990, pp. 191-194 (Édition en espagnol : Editorial Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2002).

: chaque trajet, chaque embouteillage, chaque détour urbain agit comme un indice des forces historiques et contemporaines qui organisent la mobilité. Comme le propose la pratique de Forensic Architecture, l'espace devient un témoin capable de parler à travers ses marques, ses trajets interrompus et ses architectures de contrôle⁶.

La ville concentre des infrastructures conçues pour l'exportation et la connectivité globale qui coexistent avec des trames de circulation informelle, piétonne, communautaire et précaire, ainsi qu'avec des circuits religieux hérités de la tradition musulmane. Cette coexistence produit une cartographie inégale des vitesses : des zones où le capital se déplace sans friction et d'autres où le temps s'épaissit, se répète ou se bloque. La lecture forensique de la circulation urbaine révèle ainsi comment le tracé colonial du territoire n'a pas été démantelé, mais reprogrammé sous de nouvelles logiques néolibérales qui intensifient les fractures historiques. Dans cette perspective, le trafic, la congestion, le bruit et la foule ne sont pas des signes de chaos, mais des symptômes. Comme sur une scène de crime, les flux de Dakar rendent visibles des relations de pouvoir inscrites dans le mouvement même : qui peut traverser la ville sans obstacles, qui est retenu, qui prend des risques, qui disparaît dans les marges de la mobilité. En suivant Fred Moten, ces déplacements peuvent se lire comme des formes de fuite ambiguë : des parcours tendus entre la survie, l'invention et la menace constante⁷.

La circulation des corps, particulièrement en relation avec la migration, constitue l'un des nœuds les plus violents de ce régime de vitesse. Alors que le capital traverse les frontières à grande vitesse, les corps racialisés se heurtent aux contrôles, aux détentions, aux naufrages et aux disparitions. Dakar, en tant que point de départ, de retour et d'attente, condense cette contradiction entre la promesse de mouvement et l'administration de la mort, au sens nécropolitique décrit par Mbembe⁸. Ici, l'accélérationnisme néolibéral montre son visage le plus brutal : on accélère la nécessité de partir, mais on ralentit violemment le droit d'arriver. L'archive ouverte : série de prises de vue à Diass, nous agrandissons une image. Diass, un village adjacent à l'aéroport à une heure de Dakar, est constamment survolé par les avions. Deux régimes de mobilité se croisent sans se toucher dans

la photographie *La casa del aeropuerto (La maison de l'aéroport)* : celui du voyage légal et celui de l'attente immobile. L'image condense la violence invisible de l'ordre global, où les uns traversent les frontières et les autres les habitent. Dans la photographie *Acelerada quietud (Quiétude accélérée)*, qui donne son nom à l'exposition, un jeune homme est allongé sur sa moto garée, les yeux fixés sur son téléphone portable ; le corps s'arrête, mais l'esprit reste connecté à la vitesse globale. L'image capture la contradiction centrale du présent : même la quiétude est traversée par l'accélération. Le repos n'est plus extérieur au système, il est devenu l'un de ses territoires colonisés.

Dans le champ de la vidéocréation, cette circulation urbaine se transforme en une scène de recherche visuelle. L'appareil photo qui accompagne les déplacements ne se limite pas à enregistrer le mouvement, il produit des preuves. Le plan-séquence de l'embouteillage, le suivi des corps qui traversent la ville, la simultanéité du montage ou le survol qui atterrit et enregistre des écoles infantiles, la régulation du trafic dans les marchés ambulants, certaines expositions dans des centres d'art, le principal espace de manifestation politique ou les trajets de pèlerinage religieux opèrent comme des procédures forensiques qui interrogent la matérialité du flux. L'image cesse de fonctionner comme une représentation esthétique de la vitesse africaine pour devenir une archive critique des violences spatiales de l'ordre global.

C'est dans ce cadre que s'inscrit également l'archive ouverte en cours de montage des enregistrements audiovisuels du transit depuis l'intérieur des taxis de Dakar dans *Poética de la velocidad (Poétique de la vitesse)*, comme une pratique esthétique, critique et délibérée contre l'accélérationnisme. La caméra, entraînée par la vitesse du véhicule, n'adopte pas une distance contemplative, mais s'immerge dans le régime même de l'accélération : vibrations, coupures abruptes, surimpressions, bruit et saturation du champ perceptif. Cette stratégie ne cherche pas à dompter la vitesse, mais à l'intensifier jusqu'à la rendre presque illisible, emportant le spectateur à la limite sensorielle du mouvement. L'accélérationnisme, dans ce cas, ne fonctionne pas comme une apologie de la fluidité néolibérale, mais comme une exposition critique de sa violence perceptive. Enregistrer la ville depuis le taxi implique d'assumer le point de vue d'un corps en transit permanent, précaire, qui ne s'arrête jamais tout à fait et qui n'arrive jamais pleinement à destination.

La circulation prend également forme dans les polyptyques photographiques *Taxis en Dakar (Taxis à Dakar)* et *Taxistas en Dakar (Chauffeurs de taxi à*

6 Forensic Architecture. *Forensic Architecture: Towards an Investigative Aesthetics*. Documenta 13, Hatje Cantz, Ostfildern, 2012, p. 11.

7 Moten, Fred. *In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 2003, p. 64.

8 Mbembe, Achille. *Critique de la raison nègre*, Éditions La Découverte, Paris, 2013, pp. 123-127 (Édition en espagnol : Editorial Ned Ediciones, Barcelone, 2016).

Dakar) : une cartographie humaine du mouvement urbain. Le taxi apparaît comme l'infrastructure de base de la survie, un espace de travail, de transit, de conversation et d'exposition permanente au mouvement répétitif de la boucle. Tout en arrêtant le regard et en sauvegardant des identités concrètes, les chauffeurs de taxi —authentiques protagonistes des interconnexions urbaines de la ville— me permettent de déployer une véritable pratique d'accélérationnisme esthétique critique : la vitesse s'impose corporellement au spectateur, rendant visible sa dimension violente. L'accélération n'apparaît pas comme une efficacité, mais comme une fatigue, une sursaturation et une dérive. Dans cette perspective, mes vidéos ne célèbrent pas la vitesse de Dakar, mais la surchargent, la poussent vers une forme d'excès où se révèle sa dimension coercitive. L'accélération devient ainsi un symptôme, non une promesse.

La ville n'apparaît pas comme une totalité ordonnée, mais comme un continu d'interruptions. Le geste accélérationniste croise ici la lecture forensique : la caméra ne se contente pas de courir, elle enquête. Depuis cet endroit, la décolonialité ne se pose pas comme une négation abstraite de la modernité, mais comme une réappropriation critique des rythmes, des trajets et des formes de circulation. Elle implique de disputer qui marque le tempo de la vie, qui accélère, qui attend, qui décide quels corps circulent et lesquels restent immobilisés, quelles voix prennent la parole. Dans *El reposo de las aves* (*Le repos des oiseaux*), des citoyens se reposent face à l'océan sur la Corniche de Dakar. Le geste infime du repos suspend momentanément le rythme productif de la ville. Les corps qui se balancent, le regard tourné vers l'horizon, redonnent au temps son épaisseur politique. Face à la ville accélérée, la quiétude apparaît comme une forme de résistance. Le repos n'est pas passivité : c'est une réappropriation du temps.

Cette pratique audiovisuelle s'articule entre deux pôles : le ralentissement et l'intensification critique du régime contemporain de la vitesse. Depuis le plan fixe qui cadre le balancement posé des corps sur les balançoires dans *El reposo de las aves* ou la synchronie du mouvement des athlètes dans *Floating crowd* (*Foule flottante*), jusqu'à l'immersion dans la boucle de l'accélération à travers la caméra subjective mentionnée précédemment. La recherche poursuit une disruption perceptive orientée vers la production de formes de désobéissance temporelle. À cette pratique s'ajoute le regard vertical du drone dans *Penc Mi* (*área pública*), qui survole la ville comme un œil suspendu transformant le territoire en pulsation, accompagnant la conversation apaisée de plusieurs acteurs culturels qui analysent le présent dans le cercle illuminé de la réflexion.

Un territoire où la circulation fonctionne simultanément comme une promesse, comme un piège et comme une empreinte. Dans cette topographie instable, la vidéocréation décoloniale —que ce soit par la décélération, par l'opacité ou par l'accélérationnisme critique— opère comme un outil pour lire, distordre et interrompre le mouvement automatique du monde, restituant au geste de se déplacer sa densité politique, affective et historique. Dans cette friction avec la vitesse imposée s'insinue la possibilité d'une autre organisation du temps, de l'espace et de la vie, où la mémoire agit comme un baume identitaire : Dans *Leones en la ciudad* (*Lions dans la ville*), les faux lions arrivent dans la cité, grimpent sur la couronne du Monument de la Renaissance Africaine et embrassent du regard la ville, possédés par elle. Dans *Mirada fugaz* (*Regard fugace*), le point de vue est inversé : les yeux du chauffeur de taxi dans le miroir rétroviseur nous transportent vers une rêverie de la présence des cultures ancestrales à travers leur reflet sur l'écran. Ces œuvres servent de médiation entre l'héritage spirituel et l'identité contemporaine, comme un souffle de sérénité pour le présent.

—Juan Carlos Robles

Acelerada quietud

Work in Progress: laboratorio de la circulación

El despliegue de Acelerada Quietud / Work in Progress: Laboratorio de la circulación en el Centro Cultural Regional Blaise Senghor responde a una metodología de creación situada y no extractiva. Concibo los proyectos audiovisuales, fotográficos y escultóricos que aquí presento como un trabajo en proceso (work in progress) y los ofrezco al público como un laboratorio pedagógico abierto. Esta exposición constituye un espacio de debate colaborativo con las comunidades locales y los agentes que articulan la investigación. Al abrir mi archivo y desplegarlo en la sala, renuncio radicalmente a las dinámicas extractivas que históricamente han caracterizado las incursiones del arte occidental en el Sur global. Los registros expuestos operan como un ágora interactiva abierta a la escucha, la devolución y la validación crítica; esta fase de experimentación horizontal en Senegal constituye el sustrato ético que fundamentará la edición fotográfica y multicanal así como el montaje expositivo definitivo.

Bajo esta premisa de transferencia, la exposición Acelerada Quietud se expande de forma orgánica a través de su programa de actividades paralelas —workshops y conferencias liderados junto a Malick Diagne Faye—, concebidos como espacios de aprendizaje compartido Sur-Sur donde el territorio se piensa a sí mismo.

Nos encontramos frente a una investigación visual presentada de modo fragmentario. Parte de este material audiovisual se registró en el Gran Teatro Nacional de Dakar Doudou Ndiaye Coumba Rose durante una sesión de pensamiento colectivo. En ella, artistas, curadores, estudiantes y gestores africanos imaginan otras formas de creación y comunidad desde el Sur Global. La escena se vuelve política, la palabra se vuelve cuerpo, y la violenta aceleración que recorre el entorno urbano se transforma en un reposado pensamiento decolonial colectivo.

Este proyecto artístico se sitúa en Dakar como laboratorio decolonial de la circulación, el tiempo y la representación. Trazo una cartografía sensible de los flujos urbanos, los cuerpos en tránsito, las arquitecturas del poder, las herencias coloniales —incluida la islámica— y las tensiones entre la aceleración neoliberal, la vida cotidiana y la memoria ancestral. Aquí Dakar no es un paisaje: es una pregunta abierta sobre cómo circular sin desaparecer, cómo moverse sin ser borrados, cómo imaginar el futuro sin repetir el dominio.

La decolonialidad no puede pensarse al margen de los regímenes de circulación que organizan tanto la economía material como la economía de las imágenes. En palabras de Paul Virilio: “No es la velocidad lo que nos hará libres, sino la capacidad de decidir qué tiempos queremos habitar”¹.

La ciudad aparece ante mi mirada como un cuerpo forense: todo circula, todo deja rastro. Taxis, mezquitas, memoria ancestral, deportistas, jóvenes, mercancías, teléfonos móviles, aviones, multitudes; escenarios que componen un archivo visual donde se revelan las desigualdades del movimiento en el orden global contemporáneo.

En el contexto senegalés, pensar la decolonialidad exige situarse en un cruce de temporalidades coloniales múltiples, regímenes contemporáneos de circulación, políticas de la velocidad y arquitecturas globales del movimiento. La colonialidad, tal como la formula Aníbal Quijano, no pertenece al pasado, sino que persiste como una matriz de poder que organiza jerarquías de movilidad, visibilidad, saber y valor². En el caso senegalés, esta matriz no se reduce a la herencia del dominio francés, sino que está atravesada también por una historia colonial musulmana previa, ligada a los imperios, califatos, rutas transaharianas, escuelas coránicas y sistemas de gobierno islámicos que estructuraron durante siglos el territorio, la economía, la espiritualidad y las formas de autoridad. Esta capa histórica, raramente abordada en los estudios poscoloniales hegemónicos, añade una dimensión compleja al análisis de la circulación: Senegal no es solo un territorio marcado por la modernidad colonial europea, sino un espacio donde se superponen colonialidades de distinto signo, algunas occidentales, otras islámicas, otras plenamente locales.

Antes de la ocupación francesa, el espacio circulatorio de Senegal ya estaba intensamente organizado por redes musulmanas de comercio, conocimiento y poder que conectaban África occidental con el Magreb, el Mediterráneo y Oriente Medio. Oro, sal, manuscritos, cuerpos esclavizados y saber religioso formaban parte de un sistema de movilidad altamente estructurado, donde la circulación no solo era económica, sino también espiritual, jurídica y pedagógica. Esta historia introduce un matiz fundamental en la reflexión decolonial: no toda colonialidad

1 Virilio, Paul. *Chronique d'une désintégration*, Éditions Galilée, París, 1996, p. 42. (Planteamientos basados originalmente en *Vitesse et Politique*, 1977, y desarrollados en *Artforum*, 1995).

2 Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En: Edgardo Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. CLACSO, Buenos Aires, 2000, pp. 201-246.

proviene de Europa, y no todas las formas de dominación fueron desactivadas por la independencia nacional. Algunas se reconfiguraron, se desplazaron o se hibridaron con el orden colonial francés y, más tarde, con el capitalismo global.

En este marco estratificado, Senegal ocupa hoy una posición estratégica y a la vez subordinada dentro del sistema-mundo contemporáneo: territorio de paso, de proyección simbólica, de extracción de recursos y de expulsión migratoria. Como señala Achille Mbembe, la circulación no es solo un fenómeno económico, sino una tecnología política que administra la vida y la muerte, el tránsito y la detención, la promesa de movimiento y la experiencia del bloqueo³. En Senegal, esta administración de velocidades múltiples se juega tanto en las rutas atlánticas hacia Europa como en los flujos internos heredados de las antiguas redes islámicas, hoy reconfiguradas por el turismo religioso, el comercio informal y las diásporas.

La velocidad se revela así como un dispositivo central del orden global. Paul Virilio (1977; 1995) ha mostrado cómo la aceleración constituye una forma de poder que reconfigura la percepción del espacio, del tiempo y del conflicto⁴. Sin embargo, en Senegal esta aceleración no se vive como elección ideológica, sino como condición impuesta de modernización forzada, una verdadera dromología, una política de la velocidad. El aceleracionismo, entendido aquí no como doctrina teórica asumida localmente, sino como régimen externo de intensificación de los flujos, opera a través del tráfico urbano, de puertos, corredores logísticos, zonas francas, telecomunicaciones y plataformas digitales que responden a la necesidad de acelerar la circulación de mercancías, datos y capitales más que a la mejora de las condiciones de vida. Senegal no produce la velocidad: la aloja para otros. La aceleración funciona así como una forma contemporánea de violencia estructural que intensifica la extracción, precariza el trabajo y somete los territorios a ritmos productivos exógenos.

Dakar encarna esta lógica como un choque constante de velocidades incompatibles. Conviven la rapidez del puerto, de las finanzas y de las redes digitales con la velocidad irregular del transporte colectivo, la economía informal y la venta ambulante, junto a la lentitud estructural del desempleo, la burocracia, la espera

migratoria y la precariedad. A estas capas se suma aún otro régimen temporal: el de las prácticas religiosas musulmanas, que organizan el día, la semana y el año según ritmos propios de oración, peregrinación y enseñanza coránica, que no deja de ser un modo de resistencia a la homogeneización temporal del capitalismo global. Esta superposición de temporalidades no produce fluidez, sino congestión, saturación y desgaste. La aceleración, lejos de generar progreso, multiplica fricciones, accidentes, cuerpos agotados y crisis de infraestructura. Desde una perspectiva decolonial, esta aceleración diferencial confirma que la velocidad no es universal: es un privilegio geopolítico.

La circulación de imágenes reproduce estas mismas asimetrías. Las visualidades del sur global —y de Senegal en particular— circulan a gran velocidad en plataformas digitales bajo lógicas de consumo, espectacularización y exotización. Frente a este régimen escópico acelerado, la videocreación decolonial introduce una grieta en el tiempo. Mediante el plano sostenido, la simultaneidad y la duración muchas prácticas audiovisuales desactivan la compulsión al consumo rápido de imágenes, produciendo lo que Édouard Glissant denomina una “opacidad”: un derecho a no ser plenamente legible por la mirada colonial⁵.

Es en este punto donde la ciudad de Dakar emerge como una escena privilegiada para leer estas tensiones, no solo como espacio de tránsito, sino como archivo material del orden global. Dakar puede pensarse como un cuerpo atravesado por flujos que dejan huellas, fricciones y restos. Su circulación urbana —de personas, mercancías, sonidos, residuos, datos, rezos, cantos, motores— funciona como una metáfora forense: cada trayecto, cada atasco, cada desvío urbano actúa como un indicio de las fuerzas históricas y contemporáneas que organizan la movilidad. Como propone la práctica de Forensic Architecture, el espacio se convierte en un testigo capaz de hablar a través de sus marcas, de sus trayectos interrumpidos y de sus arquitecturas de control⁶.

La ciudad concentra infraestructuras diseñadas para la exportación y la conectividad global que conviven con tramas de circulación informal, peatonal, comunitaria y precaria, así como con circuitos religiosos heredados de la tradición musulmana. Esta coexistencia produce una cartografía desigual de velocidades: zonas donde el capital se desplaza sin fricción y otras donde el tiempo se espesa,

3 Mbembe, Achille. *Necropolítica*. Seguido de *Sobre el gobierno privado indirecto*. Editorial Melusina, Barcelona, 2011, pp. 35-39. (Originalmente publicado como “Necropolitics” en *Public Culture*, Duke University Press, 2003).

4 Virilio, Paul. *Velocidad y política*. Editorial La Marca, Buenos Aires, 2006, pp. 71-75. (Edición original: *Vitesse et politique*, Éditions Galilée, París, 1977).

5 Glissant, Édouard. *Poética de la relación*. Editorial Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2002, pp. 191-194. (Edición original: *Poétique de la Relation*, Éditions de Seuil, París, 1990).

6 Forensic Architecture. *Forensic Architecture: Towards an Investigative Aesthetics*. Documenta 13, Hatje Cantz, Ostfildern, 2012, p. 11.

se repite o se bloquea. La lectura forense de la circulación urbana revela así cómo el trazado colonial del territorio no ha sido desmantelado, sino reprogramado bajo nuevas lógicas neoliberales que intensifican las fracturas históricas. Desde esta perspectiva, el tráfico, la congestión, el ruido y la multitud no son signos de caos, sino síntomas. Como en una escena del crimen, los flujos de Dakar hacen visibles relaciones de poder inscritas en el movimiento mismo: quién puede cruzar la ciudad sin obstáculos, quién es retenido, quién se arriesga, quién desaparece en los márgenes de la movilidad. Siguiendo a Fred Moten, estos desplazamientos pueden leerse como formas de fuga ambigua: movimientos que no son ni plenamente libres ni totalmente capturados, sino recorridos tensados entre la supervivencia, la invención y la amenaza constante⁷.

La circulación de cuerpos, especialmente en relación con la migración, constituye uno de los nudos más violentos de este régimen de velocidad. Mientras el capital atraviesa fronteras a gran velocidad, los cuerpos racializados encuentran controles, detenciones, naufragios y desapariciones. Dakar, como punto de partida, retorno y espera, condensa esa contradicción entre la promesa de movimiento y la administración de la muerte, en el sentido necropolítico descrito por Mbembe⁸. Aquí el aceleracionismo neoliberal muestra su rostro más brutal: se acelera la necesidad de partir, pero se ralentiza violentamente el derecho a llegar. El archivo abierto: serie de tomas en Diass, ampliamos una imagen. Diass, aldea junto al aeropuerto a una hora de Dakar, es sobrevolada por aviones constantemente. Dos regímenes de movilidad se cruzan sin tocarse en la fotografía *La casa del aeropuerto*: el del viaje legal y el de la espera inmóvil. La imagen condensa la violencia invisible del orden global, donde unos cruzan fronteras y otros las habitan. En la fotografía *Acelerada quietud*, que da nombre a la exposición, un chico se haya tumbado sobre su motocicleta estacionada mirando al móvil, el cuerpo se detiene, pero la mente sigue conectada a la velocidad global. La imagen captura la contradicción central del presente: incluso la quietud está atravesada por la aceleración. El descanso ya no es exterior al sistema, sino uno de sus territorios colonizados.

En el campo de la videocreación, esta circulación urbana se transforma en una escena de investigación visual. La cámara que acompaña los desplazamientos no se limita a registrar el movimiento, sino que produce evidencia. El plano secuen-

cia del atasco, el seguimiento de los cuerpos que atraviesan la ciudad, la simultaneidad del montaje o el sobrevuelo que aterriza y registra escuelas infantiles, la regulación del tránsito en mercados ambulantes, algunas exposiciones en centros de arte, el principal enclave de manifestación política o los trayectos de peregrinación religiosa operan como procedimientos forenses que interrogan la materialidad del flujo. La imagen deja de funcionar como representación estética de la velocidad africana para convertirse en un archivo crítico de las violencias espaciales del orden global.

En este marco se inscribe también el archivo abierto en proceso de edición de las grabaciones audiovisuales del tránsito desde el interior de los taxis de Dakar en *Poética de la velocidad*, como una práctica estética, crítica y deliberada contra el aceleracionismo. La cámara, arrastrada por la velocidad del vehículo, no adopta una distancia contemplativa, sino que se sumerge en el régimen mismo de la aceleración: vibración, cortes abruptos, sobreimpresiones, ruido y saturación del campo perceptivo. Esta estrategia no busca domesticar la velocidad, sino intensificarla hasta hacerla casi ilegible, llevando al espectador al límite sensorial del movimiento. El aceleracionismo, en este caso, no funciona como apología de la fluidez neoliberal, sino como exposición crítica de su violencia perceptiva. Registrar la ciudad desde el taxi implica asumir el punto de vista de un cuerpo en tránsito permanente, precario, que nunca se detiene del todo y que tampoco llega plenamente a destino.

La circulación también toma forma en los polípticos fotográficos *Taxis en Dakar* y *Taxistas en Dakar*: una cartografía humana del movimiento urbano. El taxi aparece como infraestructura básica de la supervivencia, espacio de trabajo, de tránsito, de conversación y de exposición permanente al movimiento repetitivo del bucle. A pesar de detener la mirada y salvar identidades concretas, los taxistas -auténticos protagonistas de las interconexiones urbanas en la ciudad-, llevo a cabo una verdadera práctica de aceleracionismo estético crítico: la velocidad se impone corporalmente al espectador, volviendo visible su dimensión violenta. La aceleración no aparece como eficiencia, sino como fatiga, sobresaturación y deriva. Desde esta perspectiva, mis vídeos no celebran la velocidad de Dakar, sino que la sobrecargan, la empujan hacia una forma de exceso donde se revela su dimensión coercitiva. La aceleración se convierte así en síntoma, no en promesa.

La ciudad no aparece como totalidad ordenada, sino como un continuo de interrupciones. El gesto aceleracionista se cruza aquí con la lectura forense: la cámara

7 Moten, Fred. In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition. University of Minnesota Press, de Minneapolis, 2003, p. 64.

8 Mbembe, Achille. Crítica de la razón negra. Editorial Ned Ediciones, Barcelona, 2016, pp. 123-127. (Edición original: Critique de la raison nègre, Éditions La Découverte, París, 2013).

no solo corre, también investiga. Desde este lugar, la decolonialidad no se plantea como una negación abstracta de la modernidad, sino como una reapropiación crítica de los ritmos, los trayectos y las formas de circulación. Implica disputar quién marca el tempo de la vida, quién acelera, quién espera, quién decide qué cuerpos circulan y cuáles quedan inmovilizados, que voces toman la palabra. En *El reposo de las aves* ciudadanos descansan frente al océano en la Cornisa de Dakar. El gesto mínimo del descanso suspende momentáneamente el ritmo productivo de la ciudad. Los cuerpos balanceándose, mirando el horizonte, devuelven al tiempo su espesor político. Frente a la ciudad acelerada, la quietud aparece como forma de resistencia. El reposo no es pasividad: es reapropiación del tiempo.

Esta práctica audiovisual se articula entre dos polos: la ralentización y la intensificación crítica del régimen contemporáneo de la velocidad. Desde el plano fijo que encuadra el balanceo pausado de los cuerpos en los columpios en *El reposo de las aves* o la sincronía del movimiento de los atletas en *Floating crowd (Multitud flotante)*, hasta la inmersión en el bucle de la aceleración a través de la cámara subjetiva antes mencionada. La investigación persigue una disrupción perceptiva orientada a producir formas de desobediencia temporal. A esta práctica se suma la mirada vertical del dron en *Penc Mi (área pública)*, que sobrevuela la ciudad como un ojo suspendido que convierte el territorio en pulso, acompañando la conversación sosegada de varios agentes culturales que analizan el presente en el círculo iluminado de la reflexión.

Un territorio donde la circulación funciona simultáneamente como promesa, como trampa y como huella. En esa topografía inestable, la videocreación decolonial —ya sea por desaceleración, por opacidad o por aceleracionismo crítico— opera como una herramienta para leer, distorsionar e interrumpir el movimiento automático del mundo, devolviendo al gesto de desplazarse su densidad política, afectiva e histórica. En esa fricción con la velocidad impuesta se insinúa la posibilidad de otra organización del tiempo, del espacio y de la vida dónde la memoria actúa como bálsamo identitario: En *Leones en la ciudad*, los falsos leones llegan a la urbe, suben a la corona del monumento del renacimiento africano y divisan la ciudad siendo poseídos por ella. En *Mirada fugaz* el punto de vista es inverso, los ojos del taxista en el espejo retrovisor nos llevan a una ensoñación de presencia de las culturas ancestrales desde su reflejo en la pantalla. Estas obras median entre la herencia espiritual y la identidad contemporánea, como hálito de sosiego para el presente.

—Juan Carlos Robles

QUIÉTUDE *ACCÉLÉRÉE*

FR

Le corps s'arrête, mais l'esprit reste connecté à la vitesse globale. L'image capture la contradiction centrale du présent : même la quietude est traversée par l'accélération. Le repos n'est plus extérieur au système, mais l'un de ses territoires colonisés.

« Le colonialisme occupe aussi le temps. »

— Achille Mbembe

ES

El cuerpo se detiene, pero la mente sigue conectada a la velocidad global. La imagen captura la contradicción central del presente: incluso la quietud está atravesada por la aceleración. El descanso ya no es exterior al sistema, sino uno de sus territorios colonizados.

“El colonialismo también ocupa el tiempo.”

— Achille Mbembe



Quiétude accélérée (*Acelerada* quietud)
Photographie couleur
Dimensions variables
2026

POÉTIQUE DE LA VITESSE



Poétique de la vitesse (Poética de la velocidad)
Installation vidéo multi-écrans, 4K
Dimensions variables
2026



FR

Dakar peut être pensée comme un corps traversé par des flux qui laissent des traces, des frictions et des résidus. Sa circulation urbaine —de personnes, marchandises, sons, déchets, données, prières, chants, moteurs— fonctionne comme une métaphore forensique : chaque trajet, chaque embouteillage, chaque déviation urbaine agit comme un indice des forces historiques et contemporaines qui organisent la mobilité.

« Ce n'est pas la vitesse qui nous rendra libres, mais la capacité de décider quel temps nous voulons habiter. »

— Paul Virilio

ES

Dakar puede pensarse como un cuerpo atravesado por flujos que dejan huellas, fricciones y restos. Su circulación urbana —de personas, mercancías, sonidos, residuos, datos, rezos, cantos, motores— funciona como una metáfora forense: cada trayecto, cada atasco, cada desvío urbano actúa como un indicio de las fuerzas históricas y contemporáneas que organizan la movilidad.

“No es la velocidad lo que nos hará libres, sino la capacidad de decidir qué tiempos queremos habitar.”

— Paul Virilio







LE REPOS DES OISEAUX



Le repos des oiseaux I
(El reposo de las aves I)
Photographie couleur
Dimensions variables
2023



Le repos des oiseaux
(El reposo de las aves)
Vidéoinstallation
multi-écrans. 4K
Durée : 11 minutes
2023

FR

Cinquante citoyens se reposent face à l'océan sur la Corniche de Dakar. Le geste minimal du repos suspend momentanément le rythme productif de la ville. Les corps se balançant, regardant l'horizon, redonnent au temps son épaisseur politique. Face à la ville accélérée, la quiétude apparaît comme une forme de résistance. Le repos n'est pas passivité : il est réappropriation du temps.

« Se reposer est aussi un acte politique. »

— Audre Lorde



ES

Cincuenta ciudadanos reposan frente al océano en la Cornisa de Dakar. El gesto mínimo del descanso suspende momentáneamente el ritmo productivo de la ciudad. Los cuerpos balanceándose, mirando el horizonte, devuelven al tiempo su espesor político. Frente a la ciudad acelerada, la quietud aparece como forma de resistencia. El reposo no es pasividad: es reapropiación del tiempo.

“Descansar también es un acto político.”

— Audre Lorde







FLOATING CROWD

Floating Crowd
Vidéo monocal 4K
Durée : 1 heure et 2
minutes
2023



FR

Une multitude de jeunes gens se meut au rythme de l'océan Atlantique. La mer apparaît comme un espace de jeu, frontière, promesse et tombeau. La synchronie entre les corps et les vagues construit une métaphore hypnotique de la migration contemporaine. La beauté du mouvement contient aussi la menace de la disparition.

« La frontière est aujourd'hui un régime de mort. »

— Achille Mbembe

ES

Una multitud de jóvenes se mueve al ritmo del océano Atlántico. El mar aparece como espacio de juego, frontera, promesa y tumba. La sincronía entre cuerpos y olas construye una metáfora hipnótica de la migración contemporánea. La belleza del movimiento contiene también la amenaza de la desaparición.

“La frontera es hoy un régimen de muerte.”

— Achille Mbembe









LIONS DANS LA VILLE



Lions dans la ville
(Leones en la ciudad)
Vidéo monocal, 4K
Durée : 19 minutes
2022

FR

Le faux lion est à l'origine un rite de possession. Il remonte à l'époque où le Sénégal était couvert de forêts denses, habitées par des animaux sauvages tels que lions, hyènes, singes, chacals et gazelles. On raconte que le chasseur attaqué par un lion et ayant survécu devenait une personne étrange.

Ébranlé par sa re contre, il perdait la tête, rugissait comme un lion : il était le lion. Pour le soigner, les guérisseurs pratiquaient des rituels de « possession », semblables à ceux encore observés aujourd'hui dans les cas de possession par un esprit ancestral.

Ici, les faux lions arrivent en ville, montent sur la couronne du monument et contemplent la ville, étant possédés par elle.





ES

El falso león es originalmente un rito de posesión. Viene de la época en que Senegal estaba cubierto de densos bosques habitados por animales salvajes como leones, hienas, monos, chacales y gacelas. Se dice que el cazador que fue atacado por un león y sobrevivió se convirtió en una persona extraña.

Conmocionado por su encuentro, perdió la cabeza, rugió como un león, era el león. Para curarle, los curanderos realizaban rituales de «posesión», como los que se siguen viendo hoy en día en casos de posesión por un espíritu ancestral.



Aquí los falsos leones llegan a la ciudad suben a la corona del monumento y divisan la ciudad siendo poseídos por ella.

REGARD FUGACE



Pour aller de l'avant, il faut garder à l'esprit ses racines
Para avanzar, hay que tener presentes las raíces

Regard fugace ([Mirada Fugaz](#))
Vidéoinstallation dans un cadre de
rétroviseur, Ndiallabaan et écran
Durée : 6 minutes
2026





TAXIS Á DAKAR



Taxis à Dakar (Taxis en Dakar)
Polyptyque photographique
de 50 unités
Dimensions variables
2024

FR

Chaque véhicule est un nœud de survie, de travail, de circulation et d'exposition au risque. Le taxi apparaît comme une infrastructure informelle de l'ordre global: il soutient la mobilité de la ville sans participer pleinement à ses bénéfices. La série révèle que se déplacer ne signifie pas nécessairement avancer.

« La mobilité produit aussi de l'inégalité. »

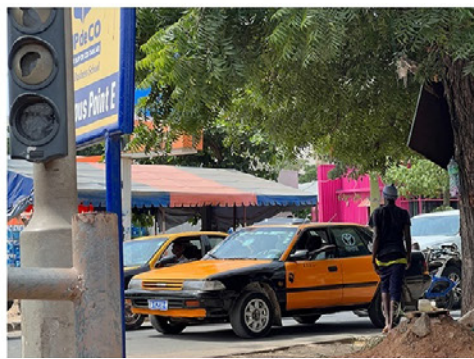
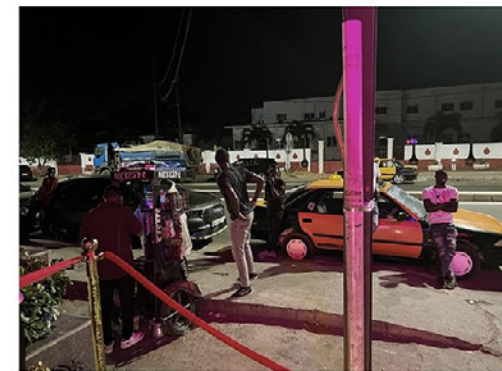
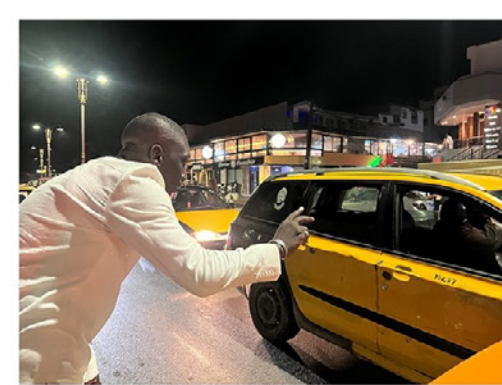
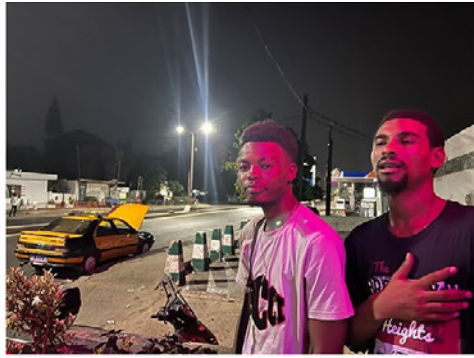
— Saskia Sassen

ES

Cada vehículo es un nodo de supervivencia, trabajo, circulación y exposición al riesgo. El taxi aparece como infraestructura informal del orden global: sostiene la movilidad de la ciudad sin participar plenamente de sus beneficios. La serie revela que moverse no significa necesariamente avanzar.

“La movilidad también produce desigualdad.”

— Saskia Sassen



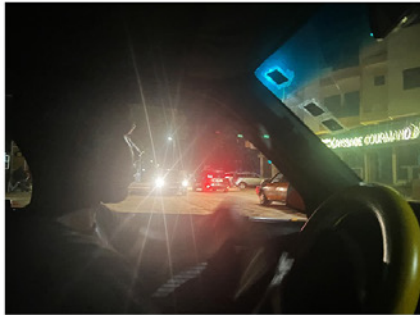


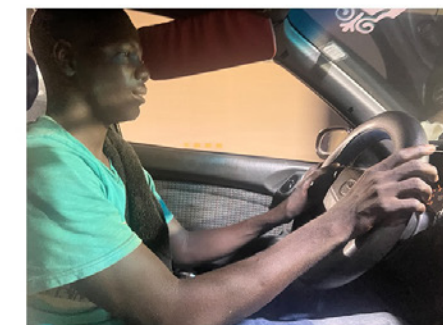


**CHAUFFEURS DE TAXI
À DAKAR**



Chauffeurs de taxi à Dakar (Taxistas de Dakar)
Polyptyque photographique de 50 unités
Dimensions variables
(Chauffeur 9)
2024





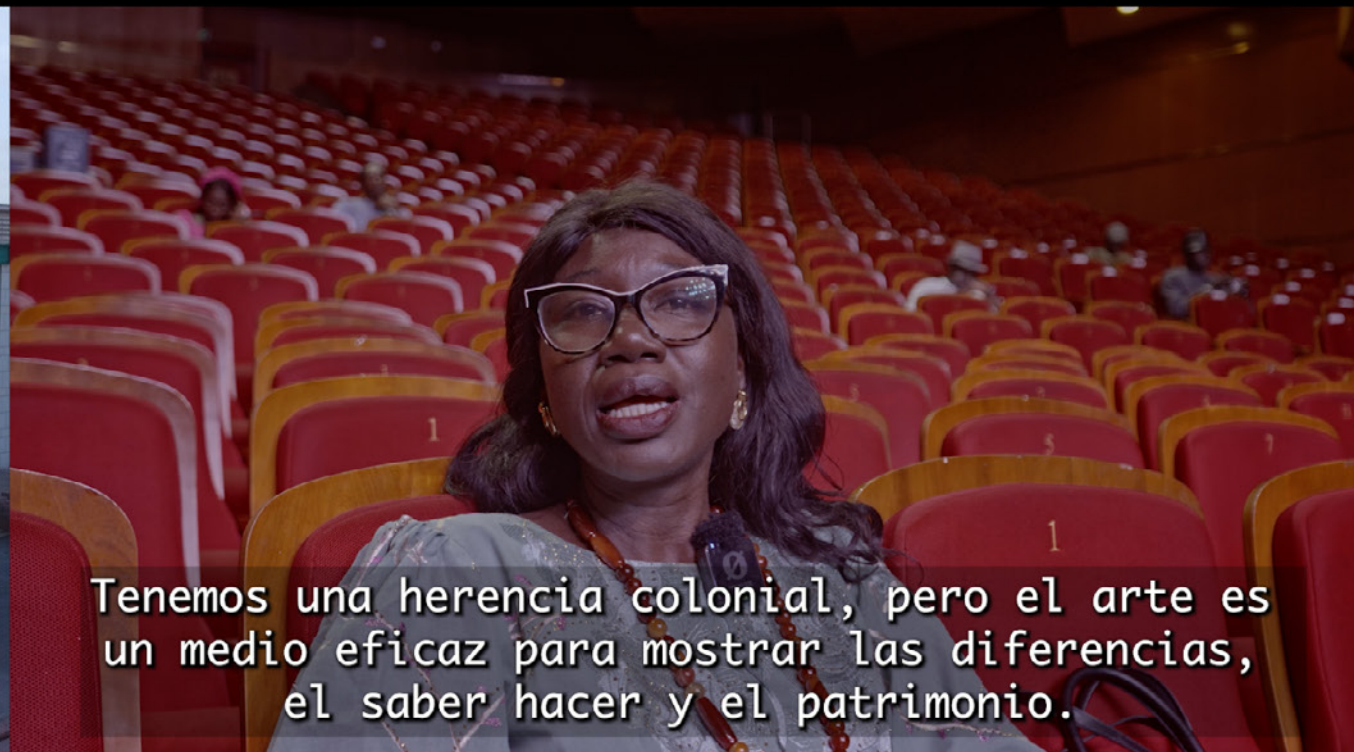
PENC MI
(espace public)

GRAND THEATRE NATIONAL
DOUDOU NDIAYE COUMBA ROSE

La descolonización implica una reapropiación del
sentido, del cuerpo, del lenguaje y de la imagen.



Necesitamos prácticas que rehúsen repetir
los patrones de opresión que dicen combatir.





PENC MI (Espace public) Work in progress
PENC MI (Área pública) Work in progress
Vidéoprojection multi-écrans, 4K
Durée : 45 minutes
2026

FR

Cette œuvre documente un exercice de pensée collective à l'intérieur du Grand Théâtre national de Dakar Doudou Ndiaye Coumba Rose. Le déplacement des fauteuils vers le centre de la scène transforme l'espace théâtral en assemblée politique. Artistes, étudiants, enseignants et gestionnaires culturels imaginent de nouvelles formes de création et de gestion depuis une perspective décoloniale. La scène cesse d'être une représentation pour devenir une expérience partagée, à partir d'une pensée située.

« La décolonialité n'est pas une métaphore : c'est une pratique. »

— Walter Mignolo





ES

Esta obra documenta un ejercicio de pensamiento colectivo en el interior del Gran Teatro Nacional de Dakar Doudou Ndiaye Coumba Rose. El desplazamiento desde las butacas hacia el centro del escenario transforma el espacio teatral en asamblea política.

Artistas, estudiantes, docentes y gestores culturales imaginan nuevas formas de creación y gestión desde una perspectiva decolonial. La escena deja de ser representación para convertirse en experiencia compartida, desde un pensamiento situado.

“La decolonialidad no es una metáfora: es una práctica.”

— Walter Mignolo







DIASS, LE VILLAGE DE L'AÉROPORT



Diass, le village de l'aéroport
(Diass, el pueblo del aeropuerto)
Polyptyque photographique de 40 unités
Dimensions variables
2024

FR

Près de l'aéroport, à une heure de Dakar, se trouve Diass, un village survolé constamment par les avions. Deux régimes de mobilité se croisent sans se toucher : celui du voyage légal et celui de l'attente immobile. L'image condense la violence invisible de l'ordre global, où certains franchissent les frontières et d'autres les habitent.

« Le monde se meut pour les uns, se ferme pour les autres. »

— Boaventura de Sousa Santos



ES

Junto al aeropuerto a una hora de Dakar se haya Diass, aldea sobrevolada por aviones constantemente. Dos regímenes de movilidad se cruzan sin tocarse: el del viaje legal y el de la espera inmóvil. La imagen condensa la violencia invisible del orden global, donde unos cruzan fronteras y otros las habitan.

“El mundo se mueve para unos, se cierra para otros.”

— Boaventura de Sousa Santos



LA MAISON DE L'AÉROPORT

La maison de l'aéroport (La casa del aeropuerto)
Photographie couleur sur méthacrylate
125 x 187,5 cm
2026



Catalogue d'exposition numérique / Catálogo digital de la exposición
Quiétude accélérée / Work in progress : Laboratoire de la circulation
—Juan Carlos Robles

Centre Culturel Régional de Dakar Blaise Senghor
Directrice Fatou SENE
www.centrecultureldakar.com
Ministere de la Culture de l'Artisanat et du Tourisme

Organisation et coordination / Organización y coordinación
Juan Carlos Robles, Dpto. de Arte y Arquitectura, Universidad de Málaga
ORCID: 0000-0001-6188-1997

Commissariat / Comisariado
Juan Carlos Robles

Équipe technique / Equipo técnico
Jean Marie COLY
Joseph Samba NDIONE
Malik Faye DIAGNE
Palaye SARR

Photographies / Fotografías
Juan Carlos Robles

Conception graphique et mise en page / Diseño y Maquetación Editorial
Etan Niño Del Río

Textes / Textos
Juan Carlos Robles

Date / Fecha
Du 10 au 24 juillet 2026 / Del 10 al 24 de julio de 2026

Édité par / Editado por
© UMA Editorial. Universidad de Málaga
Bulevar Louis Pasteur, 30 (Campus de Teatinos) - 29071
Málaga www.umaeditorial.uma.es
© Los autores
Diseño y maquetación: Los autores
ISBN: 978-84-1335-494-1
Publicado en Junio de 2026



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons:
Reconocimiento - No comercial - (cc-by-nc):
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>
Esta licencia permite a los reutilizadores distribuir,
remezclar, adaptar y desarrollar el material en cualquier
medio o formato únicamente con fines no comerciales y
siempre que se otorgue la atribución al creador.

© 2026 Juan Carlos Robles

Remerciements / Agradecimientos:

École Nationale des Arts et Métiers de la Culture (ENAMC) de Dakar

Gran Teatro Nacional Doudou Ndiaye Coumba Rose de Dakar

Universidad de Málaga

Universidad Cheikh Anta Diop (UCAD) de Dakar

Centre socioculturel de Diass

