

(a)topia(s). Una indagación artística sobre malestares deslocalizados y estrategias de invisibilidad

(a)topia(s). An artistic inquiry into delocalized discomforts and invisibility strategies

Marín García, Teresa

Universidad Miguel Hernández de Elche, Departamento de Arte. Grupo de investigación Laboratorio de Interferencias Artísticas y Mediales (IAMLab)

PALABRAS CLAVE

Proceso artístico, investigación basada en arte, atopia, invisibilidad

RESUMEN

(a)topia(s) se propone como una investigación basada en arte. Es un proceso de indagación que a través de la práctica artística trata de reflexionar sobre ciertas formas de malestar deslocalizado de la sociedad actual. Se recurre al concepto de atopia como metáfora de una reacción hipersensible, que surge como respuesta (individual o social) frente a diversos estímulos ambientales que caracterizan el contexto de la globalización. Lo atópico alude a lugares inespecíficos, cambiantes y de difícil localización, pero cuyas reacciones se encarnan en situaciones concretas y particulares.

(a)topia(s) se inicia en 2006 como un diario gráfico y textual que exploraba territorios difusos entre lo documental y la ficción, de forma lúdica, crítica y reflexiva. Posteriormente se van ampliando los medios de experimentación visual: objetualizando los textos, construyendo objetos y explorando posibilidades gráficas y narrativas audiovisuales. Este proceso de experimentación práctica se desarrolla de forma paralela a la investigación y definición de un glosario de conceptos clave, definitorios de la sociedad globalizada y que tiene como rasgo común su difícil localización y su condición de invisibilidad, como son: poder, capitalismo, precariedad, miedo, vigilancia, censura, amor, deseo, libertad, conocimiento.

(a)topia(s) se plantea como una experimentación crítica de resistencia, posicionándose desde el hacer y asumiendo la duda, la discontinuidad y la interferencia como aspectos clave del proceso. La materialización se concibe como parte del proceso reflexivo, prestando atención a lo cercano, poco visible o infravalorado, como los objetos cotidianos, los materiales débiles y los actos mínimos. El proceso experimental se ha centrado metodológicamente en la exploración del tránsito ente medios, las posibilidades simbólicas y narrativas del montaje y el desarrollo de estrategias visuales y de invisibilización como recursos disruptivos del discurso.

KEY WORDS

Artistic process, Arts-Based Research, atopy, invisibility

ABSTRACT

(a)topia(s) is proposed as an Art-Based Research. It is a process of inquiry that through the artistic practice tries to reflect on real forms of dislocated discomfort of the current society. We use the concept of atopia as a metaphor of a hypersensitive reaction, which arises as a (social or individual) response to various environmental stimuli that characterize the context of globalization. The atopic is a nonspecific place, changing and difficult to locate, but whose reactions are embodied in concrete and particular situations.

(a)topia(s) began in 2006 as a graphic and textual journal that explored diffuse territories between documentary and fiction in a playful, critical and reflective way. Subsequently, the means of visual experimentation are expanded: objectifying the texts, constructing objects and exploring the graphic images and audiovisual narratives. This process of practical experimentation develops in parallel with the research and definition of a glossary of key concepts. Thus, defining the globalized society and whose common trait is its difficult location and invisibility, such as power, capitalism, precariousness, fear, vigilance, censorship, love, desire, freedom, knowledge.

(a)topia(s) is thought as a critical experimentation of resistance, positioning itself from the making and assuming doubt, discontinuity and interference as key to the process. The materialization is conceived as part of the reflective process, paying attention to the near, not visible or undervalued, such as everyday objects, weak materials and minimal acts. The experimental process has been methodologically focused on the exploration of the media, the symbolic and narrative possibilities of the montage and the development of visual strategies of invisibilization as disruptive resources of discourse.

Introducción

Decía Ricardo Piglia que “un escritor escribe para saber qué es la literatura” (2001, p. 11). Declaración que se podría aplicar a todo proceso creativo de cualquier práctica artística, aunando voluntad de acción e incertidumbre ante el abismo de enfrentarse a aquello que no se conoce, o que se escapa, pero que se necesita decir, casi siempre al límite de nuestro saber. De modo similar, Deleuze planteaba “¿Cómo hacer para escribir si no es sobre lo que no se sabe, o lo que se sabe mal?” y proponía la necesidad de “imaginar tener algo que decir”, ya que sólo se escribe “en la extremidad de nuestro saber, en ese punto extremo que separa nuestro saber de nuestra ignorancia, y que hace pasar el uno dentro de la otra. Sólo así nos decidimos a escribir.” (2006, p. 18). De este modo el proceso creativo se convierte en una apuesta, una sucesión de tanteos en los límites de nuestros saberes.

Esta comunicación presenta una indagación artística que tiene como objeto el análisis y comunicación de algunos aspectos clave de un proyecto artístico personal, en proceso, llamado (a)topia(s). Se utiliza el término indagación artística en vez de investigación, porque metodológicamente no se han formulado pautas procedimentales, ni límites claros a priori, sino que se han ido definiendo en el desarrollo mismo del trabajo, priorizando el encuentro y la escucha antes que la búsqueda metódica. Se trata de un proceso largo, que se va decantando en el propio hacer. Esta indagación podría inscribirse en el marco de una Investigación Basada en Artes, pues, el propósito ha sido explorar formas de análisis derivadas del propio ejercicio de la actividad artística, a través de sus medios y recursos propios (plásticos, visuales y sonoros). Así mismo, se han tanteado posibilidades para comunicar estos análisis, no sólo de forma textual, sino también mediante diversos recursos visuales (fotografías, fotogramas y diagramas) que son parte esencial del relato, aportando información específica.



Figura 1. Marín, Teresa (2013/16). Proceso experimental, estudio de posibilidades de visibilidad, mediante superposición de capas traslúcidas, dispersión e incompletitud gráfica

Respecto al marco temático, del proyecto artístico y la indagación que lo acompaña, se plantea diversas aproximaciones a los límites de lo visible (y lo visual) a través del concepto de atopía. El proyecto artístico trata de reflexionar conceptual y formalmente sobre ciertos estados de malestar deslocalizado, representativos de la sociedad actual. El concepto de atopía se plantea como metáfora de una reacción

hipersensible, que surge como respuesta (individual o social) frente a diversos estímulos ambientales que caracterizan el contexto de la globalización. Lo atópico alude a lugares inespecíficos, cambiantes y de difícil localización, pero cuyas reacciones se encarnan en situaciones concretas y particulares. Lo atópico se relaciona con la dificultad de visibilizar esos “territorios” o “estados” inespecíficos que condicionan y marcan nuestra vida cotidiana. También se vincula con la capacidad de ficcionar y especular sobre el origen de esas dificultades de visualización, con explorar posibles juegos para hacerlos visibles, o destripar sus mecanismos, desde diversos medios visuales y sonoros. Cuestiones que hemos tratado de indagar mediante la formulación de un “glosario atópico” y el análisis y experimentación de diversas estrategias de invisibilidad.

Para contextualizar estas temáticas, se señalan algunas claves y referentes que abordan las conexiones entre la globalización (y ciertos malestares que de ella se derivan) con lo visual y la imagen, cuestiones recurrentemente atravesadas por otros temas, como la técnica, el poder, la subjetividad o el saber. Así, conviene situar que la globalización, no es un tema nuevo, sino que ha evolucionado, conllevando cambios en el mundo político y una crisis del espacio, que Sloterdijk explicó, mediante imágenes de la esfera y el globo (2003). Lo global se asocia al pensamiento del poder totalizador, que impone significados, “en el mundo-imagen globalizado, los que tienen el poder producen un código narrativo”, “los significados no se negocian; se imponen” (Buck-Morss 2005, p. 159). Ahondando en estas cuestiones, la idea de lo invisible siempre ha estado relacionada con el poder, el dinero o el sexo, pudiendo rastrearse su interés desde los mitos hasta la “internet profunda”, siendo objeto de estudio, tanto de las ciencias como de las artes (Ball, 2016). Desde otras ópticas, Zizek (2016) y J. L. Pardo (2016) estudian algunas formas de malestar actual, generados por la actual globalización y el poder liberal del capital, desvelando algunas de sus estrategias, de forma crítica.

En la actualidad lo invisible adquiere un protagonismo central, obligando a actualizar la reflexión sobre los límites de lo visible, lo visual y la imagen, cuestiones principales de estudio de disciplinas como la estética, historia del arte, la psicología de la percepción y también del arte. En relación con esto, “interdisciplinas” recientes, como los estudios visuales, no se limitan exclusivamente al estudio de lo visible, sino que lo amplían a “la ceguera, lo invisible, lo oculto, lo imposible de ver y lo desapercibido” (Mitchell 2003, p. 25). Esta inclusión de cuestiones que desbordan lo visible, es consecuencia de una creciente desconfianza hacia lo visible, que a lo largo del s. XIX fue cuestionando el ocularcentrismo de la Modernidad. Como señala Hernández-Navarro, siguiendo a Foucault, se produjo un cambio en “la ley de lo que puede ser visto”, que transformó el estatus de la observación, sustanciándose en una “crisis de la verdad visual”, (2006, p. 74). De ahí que muchos estudios relacionen la globalización tecnológica con la opacidad. Según García Canclini, “el ejercicio opaco y anónimo” del poder, ha cambiado la visión del futuro y ha producido una remodelación global del sentido (2010, p. 33). Para Lipovetsky y Juvin el mundo se ha vuelto opaco en la era de la globalización hipermoderna, así, frente a la cultura

del pasado que proporcionaba marcos simbólicos estables, la hipercultura ha perdido su papel de guía y autoridad ante la proliferación de información, el mundo se ha vuelto indescifrable, confuso y caótico; apareciendo “La cultura-mundo como lo que desposee a los individuos de claves para descodificar su universo” (2011, p. 90). Algunos estudios centran el debate en la transparencia, como forma perversa de control, en un régimen de poderes desiguales (Han, 2013). Otros, plantean lo invisible como una urgencia del poder, proponiendo que “devenir invisible es la preocupación de los Amos de lo Visible, siendo su fin “incrementar su poder sobre lo visible” advirtiendo que también será urgente para cualquier que quiera “sustraerse a la autoridad de esos Amos” (Wajcman, 2011, p. 158). Frente a estos escenarios muchos autores plantean la necesidad de distintas estrategias y formas de resistencia en las que las artes podrían tener un papel decisivo (García Clanclini, 2010; Buck-Morss 2005; Hernández-Navarro 2006; Pardo 2016). De ahí el interés que estos referentes teóricos tienen para la presente indagación y este proyecto artístico.

Desarrollo

Archivo cotidiano, situaciones encontradas y actos mínimos



Figura 2. Marín, Teresa. (2006/2017). *Diario atópico*. Varios cuadernos y algunos ejemplos de su contenido.

(A)topia(s) se inicia en 2006 como un diario gráfico y textual, [Diario atópico] (Figuras 2 y 3), que exploraba territorios difusos entre lo documental y la ficción, de

forma lúdica, crítica y reflexiva. Se partía de materiales obtenidos en prensa diaria impresa. Mediante recursos de collage y mínimas intervenciones pictóricas o gráficas, se intervenía sobre la cotidianidad en clave de ficción, literalmente: troceando esos materiales mediáticos -"pasaje de los hechos a los imaginarios" (García Canclini, 2010, p. 28)-, descomponiendo y rearmando su contenido. El objetivo era desmontar unos ciertos códigos de visibilidad (espectacularizada) y explorar actos mínimos, como recursos y estrategias de cuestionamiento a modo de resistencia.

Este pequeño trabajo cotidiano, realizado de forma intermitente desde 2006 hasta la actualidad, a pesar de su escasa planificación a priori, ha supuesto un útil banco de pruebas, de temáticas y recursos, que posteriormente han ido ampliándose a otros medios de experimentación visual: objetualizando los textos, construyendo objetos y explorando posibilidades gráficas, narrativas audio-visuales y aspectos performativos. Destacar, respecto a este proceso, la importancia de los tiempos lentos, no tanto en la ejecución, sino en la incubación del propio proceso experimental, gracias a que no existían requerimientos externos. Este factor ha permitido trabajar aspectos, como el vagabundeo, la pausa creativa, escucha de lo cercano, así como la conexión de materiales imprevistos, al haber podido recopilar un gran volumen de material a partir de la recolecta mediática y el registro de situaciones cotidianas encontradas.

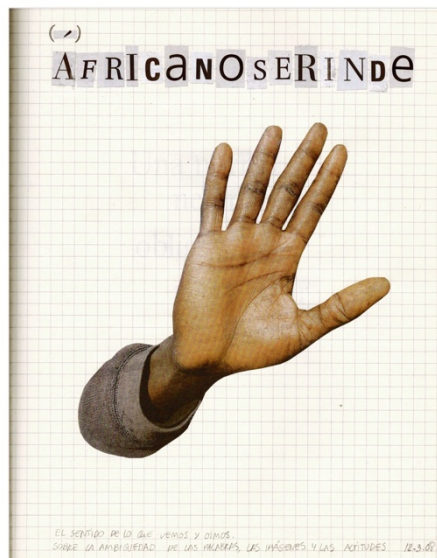


Figura 3. Marín, teresa, (2008, marzo 12) *Diario atópico*, vol I. Africanoserinde. Collage sobre papel y lápiz, 24,8 x 16,6 cm.

A modo de ejemplo de acto mínimo se muestra este pequeño collage (Figura 3), que activó el trabajo de escucha y la asunción del accidente. En él, la incorrección textual y la descontextualización de la imagen generan una tensión significativa compleja, en la que conviven de forma conflictiva significados contrapuestos, al tiempo que se pone en cuestión la ambigüedad de las imágenes y las posiciones de lectura.

Glosario atópico: intento de un mapeado conceptual de territorios invisibles

Uno de los ejes de trabajo, del proyecto (a)topia(s), ha sido tratar de concretar un glosario limitado de conceptos clave, que pudieran resumir e identificar “estados” relevantes y significativos, del momento presente (Figura 7). Se buscaba explorar sus dificultades de visibilización, bien por su carácter extremadamente abstracto o por su excesiva codificación (neutralidad-prototípica), su espectacularización, o banalización, que podían llegar a vaciar o anular su sentido. La mayoría de estos conceptos responden a una identificación de sensaciones de malestar, o síntomas difusos, vinculados a la globalización: precariedad, miedo, vigilancia, censura, poder, capitalismo, deseo, violencia, deslocalización. Se consideró interesante explorar también otros conceptos, igualmente invisibles y coexistentes, que actúan como estados contrapuestos al contexto descrito: resistencia, amor, afectos, libertad, memoria, conocimiento. Se entienden estos conceptos como una estructura relacional (Figura 4), aunque sobre algunos de ellos se está trabajando de forma individualizada. (Figura 6 y 8).



Figura 4. Marín, T. (2016). *Glosario atópico*, #territorios invisibles 1: amor, censura, capital, vigilancia. y #territorios invisibles 2: miedo, resistencia, malestar, violencia. Textos bordados sobre fieltro, 50 x 100 cm. cada pieza.

En el desarrollo experimental, se han explorado diversos medios y materiales para dar forma visible a estos conceptos del Glosario atópico. Una vía de trabajo se ha centrado en materializar banderas y estandartes de tela, en las que se han bordado los conceptos atópicos, de modo que el texto se mimetice cromáticamente con la superficie, dificultando su lectura (Figura 4). Representar el concepto mediante un signo textual, se plantea como un diálogo con la tradición conceptual, un modo de evidenciar una creciente opacidad de los lenguajes. Las elecciones cromáticas, colores acromáticos utilizados como referencia de escala de valores lumínicos

(blanco, negro, gris medio) o colores chroma básicos (verde, azul, rojo), así como los materiales (fieltros, rasos y velos), tratan de referirse a diferentes cualidades de visibilidad de lo invisible. En este mismo sentido, el uso de los monocromos o colores lisos quiere reforzar la idea de desterritorialización “el universo se presenta en el límite como color liso, el gran plano único, el vacío coloreado, el infinito monocromo. (...) Es como un paso de lo finito a lo infinito, pero también del territorio a las desterritorialización. Es en efecto el momento del infinito: de los infinitos infinitamente variados” (Deleuze y Guattari, 1999, p. 182)

Otra vía de trabajo, ha indagado las posibilidades performativas, y el uso del vídeo y la fotografía como registro y recurso de ficción (Figura 5). Aquí, se introducen también las banderas, pero haciendo una alusión más explícita, como símbolo de una re-territorialización (imposible), un espacio desterritorializado, un estado atópico. En este caso, se plantean juegos referenciales non-site y se buscan otras formas de activar algunas estrategias de invisibilización, como el mimetismo, camuflaje, minimización o saturación (Figura 7). Así mismo, se trabaja sobre los límites circulares (formal y conceptualmente), explorando cuestiones como el descentramiento, la indeterminación de los centros o el umbral de lo visible, así como la identificación de lo circular con el ojo, la generación de focos, o las formas convencionales de los dispositivos de captación de lo visible, como las lentes.



Figura 5. Izquierda. Marín, T. (2016). *Territorios atópicos. #(a)topia. Non-site gris*. Fotografía. 40 x 40 cm. Derecha. Marín, T. (2016). *Territorios atópicos. # La victoria de las falsas batallas en tierra de nadie*. Fotografía. 40 x 40 cm

Una tercera vía de trabajo se ha desarrollado mediante vídeo (Figuras 6 y 8). En ella, la exploración se ha centrado en las relaciones audio-visuales, en el trabajo de encuentro, escucha del entorno cercano y recuperación de registros de “situaciones cotidianas encontradas”, la gran mayoría registradas personalmente. Se trataba de



Figura 6. Marín, T. (2017). *Glosario atópico. #Precariedad*. [vídeo monocanal] 2:08

jugar con pocos elementos que pudieran contener un fuerte potencial significante. Un ejercicio de síntesis, que posibilitará aunar concreción y polisemia. Aquí, adquiere especial atención el “montaje”, como recurso que dispone las diferencias, haciendo coexistir cosas diversas bajo una dinámica de conflicto (Didi-Huberman, 2013, p. 77). También se experimentan otras estrategias de invisibilidad, que permiten jugar con la temporalidad, como las disoluciones, superposiciones de capas, dislocaciones o interferencias. En el caso de #Precariedad (Figura 6) en lo visual, se trabajó el mimetismo cromático, superposiciones y fundidos. En el aspecto sonoro, se generaron juegos de desacoples y sintonías respecto a la imagen, generando alteraciones que también afectan a la construcción de sentido, mediante superposiciones de capas sonoras, ocultamientos, fundidos y atenuaciones o aumentos del nivel sonoro.

Estrategias de invisibilidad

Partiendo de la premisa de que la visión es una construcción cultural, similar al lenguaje (Mitchell, 2003, p. 27), toda imagen requiere para ser construida y leída el conocimiento de un código visual, el cual actúa como un velo que debe ser desvelado, decodificado para que el mensaje sea comprendido. Por tanto, la visión no es neutra, siempre conlleva un posicionamiento ideológico. Suscribimos, la posición de W.T.J. Mitchell de que la visualidad debería ser entendida “no sólo como la “construcción social de la visión” sino como la “construcción visual de lo social” (2003, p. 39). El análisis de las imágenes como “construcciones simbólicas” ha sido central en los estudios visuales, la historia del arte o la estética. Diversos ensayos de estos campos, (Mitchell 2003; Brea 2005; Hernández-Navarro 2006; Didi-Huberman 2010, 2013; Wajcman 2011, Zizek 2016), nos han resultado de gran valor para estudiar y analizar variados códigos de la cultura visual.

Estos referentes teóricos, junto a referentes de obras de otros artistas (Cezanne, Magritte, Rémy Zaugg, Farocki, Hito Steyerl, entre otros), así como la experimentación material de las obras, han sido la base para el diseño de mapas de estrategias de invisibilidad (Figura 7). Estos esquemas teórico-visuales se consideran parte esencial del proceso y desarrollo del proyecto. En ellos se trata de visualizar y estructurar conexiones y asociaciones entre los distintos componentes del proyecto: estrategias de invisibilidad, Glosario a tópico, y territorios atópicos. Se concibe también como hub de trasvase entre las distintas dimensiones y perspectivas del proyecto. Los recursos que aquí se muestran, en continua re-definición, son un banco de posibilidades procesuales, que tratan de indagar en el tránsito visual entre medios, las posibilidades simbólicas y narrativas del “montaje”, así como en el desarrollo de estrategias audio-visuales de invisibilidad. Estrategias que no se deberían entender sólo como aspectos formales. Son también, sobre todo, recursos semánticos, que exploran formas de significado. Estrategias con una función disruptiva: desvelar los juegos del poder que articulan las imágenes y recrearlos en nuevas imágenes, con voluntad de resistencia.

Estas estrategias, en principio asimiladas a la ficción, son en muchos casos, recursos habituales de las imágenes que pasan por registro documental, “real” o “verdad”. Formas de invisibilizar, ocultar, o enmascarar que se aplican en el terreno de la imagen, bien para naturalizar o camuflar los discursos de las grandes narrativas (Foucault, 1999) o metarrelatos (Lyotard, 1984), o bien para dificultar la visibilidad de las pequeñas narrativas, microrrelatos o contra-relatos. En relación con este juego, que trata de hacer “de la realidad ilusión y del ilusionismo realidad”, García Canclini plantea la necesidad de “desfatalizar el secreto que parece ocultar los mecanismos por los cuales la realidad se transforma en imágenes o es configurada desde el imaginario.” (2010, p. 27). La indagación sobre las estrategias de invisibilidad que aquí se plantean tratan justamente de explorar en esta dirección, reforzando la mirada crítica.

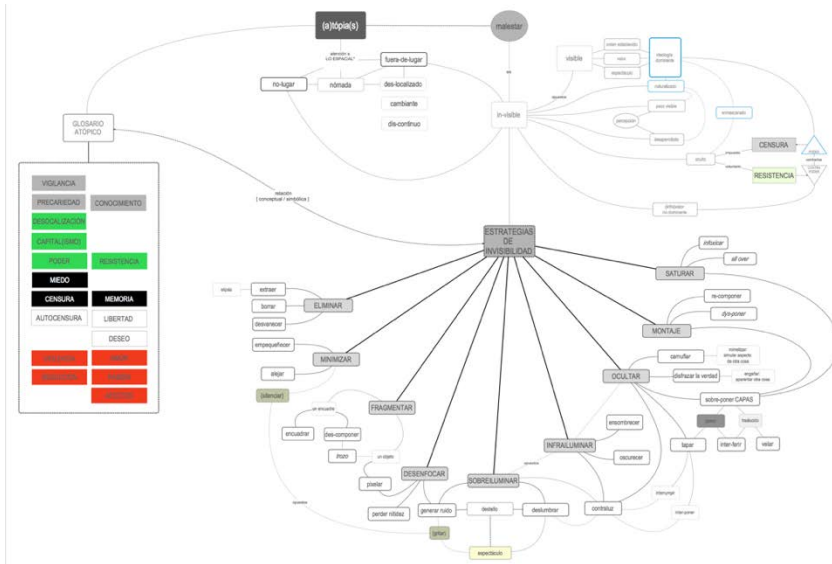


Figura 7. Marín T. (2017). Mapa conceptual sobre el proyecto (a)topia(s): *Glosario atópico y estrategias de invisibilidad*.

Conclusiones

Para finalizar decir que (a)topia(s) se plantea como una experimentación crítica de resistencia, posicionándose desde el hacer y asumiendo la duda, la discontinuidad y la interferencia como aspectos clave del proceso. La materialización se concibe como parte del proceso reflexivo, prestando atención a lo cercano, poco visible o infravalorado, como los objetos cotidianos, los materiales débiles y los actos mínimos. Las temáticas abordadas en este proyecto, como se ha dicho, tratan de reflexionar sobre ciertas formas de malestar deslocalizado de la sociedad actual, con voluntad de desvelar y confrontar los mecanismos de articulación de las imágenes. Algunos aspectos que se plantearon como límites a explorar en este proceso han sido: lo cotidiano invisible, la mirada divergente hacia lo próximo, la exploración de la frontera ficción-realidad, el potencial de lo imaginario y los lenguajes del arte para expresar la realidad invisible, las dificultades de visibilizar lo invisible, sin caer en los estereotipos que vacían de sentido el potencial de los perceptos y los afectos, como formas de pensamiento propias del arte (Deleuze y Guattari, 1999)

A modo de conclusión provisional, mostramos unas imágenes del actual trabajo, en proceso. Un ensayo en clave visual que resume casi todos los elementos y recursos

aquí expuestos: diario atópico, glosario atópico, territorios atópicos y estrategias de invisibilidad. En ellas se plantea explorar el concepto de #Resistencia, un concepto “atópico”, que se propone como posicionamiento crítico frente a la espectacularización, tratando de poner en evidencia los mecanismos de invisibilidad de los discursos hegemónicos.



Figura 8. Marín, T. (2015/17). Izquierda: *Glosario atópico. #Resistencia*. [Texto bordado sobre fieltro pintado, 35 x 50 cm. y vídeo monocal] 1:04. Derecha: detalle de fotogramas del vídeo #Resistencia.

Fuentes referenciales

Buck- Morss, S. (2005). Estudios visuales e imaginación global, en BREA, J. L. (ed.) (2005), *La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid: Akal. 978-84-460-2323-4

Ball, Ph. (2016). *El peligroso encanto de lo invisible*. Madrid: Turner

De la Nuez, I. y Ramoneda, J. (2010): *Atopia. Art i ciutat al segle XXI*. Barcelona: Centro de Cultura de la Ciudad de Barcelona i Direcció de Comunicació de la Diputació de Barcelona

Deleuze, G. y Guattari, F. (1999) *¿Qué es la filosofía?*. Barcelona: Anagrama (1ª Ed. original 1991)

- Deleuze, G. (2006). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Editores (1ª Ed. original 1968)
- Didi-Huberman, G. (2010). *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de la historia del arte*. Murcia: Cendeac
- Didi-Huberman, G. (2013). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A Machado Libros
- Foucault, M. (1999). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- García Canclini, N. (2010). ¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?. *Estudios Visuales: Retóricas de la resistencia*, nº 7, pp. 15-37. Murcia: Cendeac
- Han, B-Ch. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder
- Hernández-Navarro, (2006, diciembre). Resistencia a la imagen. (Mary Kelly, La balada de la antivisualidad). *Estudios Visuales: ¿Un diferenciando "arte"?*, nº 4, pp. 72-97. Murcia: Cendeac
- Lipovetsky, G. y Juvín, H. (2011). *El Occidente globalizado. Un debate sobre la cultura planetaria*. Barcelona: Anagrama
- Liotard, J-F. (1984). *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra
- Mitchell, W.T.J. (2003). Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. *Estudios Visuales*, nº 1, pp. 17-40. Murcia: Cendeac
- Pardo, J. L. (2016). *Estudios del malestar. Políticas de la autenticidad en las sociedades contemporáneas*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2001). *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama
- Sloterdijk, P. (2003). *Esferas II. (Globos). Macrosferología*. Madrid: Siruela
- Wajcman, G. (2011). *El ojo absoluto*. Buenos Aires: Manantial
- Zizek, S. (2016). *Problemas en el paraíso. Del fin de la historia al fin del capitalismo*. Barcelona: Anagrama (1ª Ed. 2014)