

Estado de movimiento permanente: La narración espacial

State of Permanent Movement: Space Narration

Montalvo, Blanca 

Universidad de Málaga
blanca.montalvo@uma.es

Recibido: 09-03-2022
Aceptado: 28-03-2022



Citar como: Montalvo, Blanca. (2022). *Estado de movimiento permanente: la narración espacial*. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, n. 10, p. 31-41, marzo. 2022. ISSN 2530-9986. Doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2020.17294>

PALABRAS CLAVE

Narración espacial, transmedia, migración, identidad, autorrepresentación, relato, arte

RESUMEN

Este artículo trata de analizar algunas obras que desde diversos soportes se centran en el viaje y su relato. Una serie de tiempos ni lineales ni contiguos, que fueron unificados a través de la narración, desde el bardo de la Grecia clásica al artista contemporáneo. Y al preguntarnos qué de común tienen, observamos cómo todos ellos comparten una "yuxtaposición de fragmentos que, juntos, forman un nuevo todo, pero entre los cuales, inevitablemente quedan huecos" (Bal, 2016, p.154). Nos preguntamos si son estos los parámetros de su existencia, la esencia de su narrar. La cultura actual, en tanto que migrante, recupera la prueba de lo humano, de lo múltiple individual, de lo fragmentario, solapado y en permanente movimiento. Una manera de narración espacial que atiende a los desplazamientos a través del tiempo y el espacio. ¿Podríamos llegar a afirmar que la narración es fruto del movimiento, del desplazamiento de uno o varios sujetos? ¿Es la cultura un estado de movimiento permanente? ¿Podría ser este estado de movimiento permanente el origen de la necesidad de contar historias y que otros las escuchen?

KEY WORDS

Spatial narration, transmedia, migration, identity, self-representation, story, art.

ABSTRACT

This article tries to analyze some works that, from different media, focus on the journey and its story. A series of times that are neither linear nor contiguous, which were unified through narration, from the bard of classical Greece to the contemporary artist. And when we ask ourselves what they have in common, we observe how they all share a “juxtaposition of fragments that, together, form a new whole, but between which gaps inevitably remain” (Bal 2016, p. 154). We wonder if these are the parameters of the existence, the essence of the narration. Today's culture, as a migrant one, recovers evidence of the human, of the multiple individual, of the fragmentary, overlapping and in permanent movement. A way of spatial narration that attends to displacements through time and space. Could we even affirm that the narration is the result of movement, of the displacement of one or several subjects? Is the culture a state of permanent movement? Could this state of permanent movement be the origin of the need to tell stories and for others to listen to them?

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL VIAJE

Sir Thomas Palmer redactó en 1606 la primera taxonomía del viajero en la que nombra tres tipos: los viajeros involuntarios, que son proscritos o exiliados; los viajeros no voluntarios, que desempeñan asuntos de Estado: embajadores, espías, hombres de guerra, etc.; y los viajeros voluntarios, que han elegido ir al extranjero para cumplir sus propios intereses: mercenarios, comerciantes, estudiantes, médicos. Entonces no existía aún el concepto de turista.

El viaje es la primera de las funciones de los personajes que definió Propp (1974, p.38). Es el detonante que causa el caos que la narración trata de ordenar. El viaje es la solución a un problema, un enigma o el inicio de una aventura. Todas las épocas, desde la oralidad a la escritura, han contado de forma más o menos ficticia el viaje. Su relato ha dado forma a la experiencia de la historia, esa que constituye la esencia de tradiciones religiosas o nacionales. El relato es el destino.

En un remoto pasado griegos y troyanos se enfrentaron en una extensa lucha. Los primeros sitiaron la ciudad de Troya, entonces Ilión, hasta destruirla a sangre y fuego. En ese tiempo las armas y equipamiento de guerra eran de bronce, los griegos se llamaban aqueos, argivos o dánaos, y los troyanos teucros. La mayoría de los detalles se perdieron, pero nuestra cultura conservó fragmentos importantes gracias a la composición oral y al canto público de poetas errantes de prodigiosa memoria, llamados bardos o rapsodas, que luego fueron la base de textos que aún podemos leer (Pérez, p.2003).

La migración nos permite el estudio del desplazamiento de personas y conceptos a través de las épocas. Podemos analizarlo a través de tres lugares bien definidos, el origen, el tránsito y el destino (Bottomley 2010). Berque recurre al sinograma 住, que significa habitar en mandarín. Formado por la combinación de dos elementos, el de la izquierda es el hombre y da el sentido principal, y el de la derecha tiene el sentido de pararse: la idea de habitar representaría la imagen del ser humano que cesa su camino (Berque, 2010, p. 231). Para muchos, la migración será un eterno viaje, sin llegar jamás a sentirse de nuevo en casa. Como recuerda Boer (2006), “no existe el destino” como final del viaje.

En la era postindustrial el tiempo de producción, al que nos obligan, no es el de la existencia ni de su narración. El tiempo del ahora es el de la hiperproducción, tiempo sin relato ni reflexión, sin existencia, anclado al futuro. El tiempo del migrante es múltiple y no lineal, como el del relato, como el del aedo, un tiempo descentralizado. Por una parte es un tiempo múltiple, “del lado de acá” y “del lado de allá”, como en Rayuela, donde *la Maga* vivía entre el tiempo de París y el de Montevideo (Cortázar, 1998). Pero es también una cronología que se mueve y se estanca, una temporalidad emotiva y física que entra en conflicto con los de otros:

La migración también consiste en la experiencia del tiempo como múltiple y heterogéneo. El tiempo de la prisa y de la espera, el tiempo del movimiento y del estancamiento; el tiempo de la memoria y de un presente intranquilizador. El fenómeno que llamo multi-temporalidad; su experiencia, la heterocronía (Bal, 2008, p.34).

Nuestra experiencia sobrevive en el tiempo de la continuidad y la velocidad o, como ha sugerido Mary Ann Doane, “el tiempo cinematográfico, caracterizado por la elipsis y la supresión de los tiempos muertos, esos tiempos que precisamente son los tiempos de lo humano” (Doane, 2002).

Uno de los aspectos más relevantes de las temporalidades migrantes es que contribuyen a derribar esa ficción del nuevo tiempo único comprimido y acelerado. En cierto modo, promueven una fractura del régimen cronológico occidental. El tiempo múltiple del inmigrante colisiona con el tiempo único de la globalización (Hernández, 2010, p.12).

Abogar por este tiempo múltiple y discontinuo, más propio del pensamiento que de la producción, del sentir que del proyectar, es una característica de nuestra cultura migratoria actual. En su filosofía de la historia, Benjamin (1996) desarrolló una crítica a la linealidad del tiempo, al inexorable *continuum* de la historia y del tiempo del progreso, que se mueve hacia delante, sin piedad, a la vez que destruye cuanto se encuentra a su paso; y sus víctimas quedan para siempre en el olvido, son las historias no contadas de los vencidos, de las mujeres, de los que no tuvieron voz. En el ahora, nuestro tiempo se regiría por otra serie de correspondencias y vecindades que se ajustan más al espacio y al tiempo psíquico que al geográfico e histórico, como apunta Hernández al hablar del “cuarto tiempo”:

un espacio-tiempo confuso, donde antes, después y ahora se mezclan e interceden, un espacio donde el exterior configura el interior... un espacio que subvierte la intuición, un espacio escotómico, con un punto ciego, el punto ciego de un lugar vacío, de un centro ausente, en torno al que se configura todo ese espacio topológico. Un pensamiento topológico del tiempo que nos conduciría, por tanto, a dar valor a las discontinuidades, a los saltos, a las inadecuaciones, a las ausencias... a los tiempos muertos. (Hernández, 2010, p.14)

El tiempo y el espacio de la narración espacial no-lineales, no-contiguos, desde el bardo de la Grecia clásica al artista transmedia contemporáneo, responde a los parámetros de la existencia. Todos somos narradores liberados de la hegemonía del relato único. La cultura coetánea, en tanto que cultura migrante, recupera la prueba de lo humano, de lo múltiple individual.

EL VIAJE COMO GENERADOR DE OBRAS

La Odisea es la primera gran narración de viajes de la historia de occidente (García Gual, 2009, p.11). Un relato ficticio que recoge la geografía del Mediterráneo y sus pueblos, mientras seguimos las aventuras de Ulises, *el primer migrante*.

La narración en primera persona y el subrayado de la descripción actúan como mecanismos básicos de verosimilitud que, con el tiempo, adquieren una condición menos de herramienta narrativa que de mecanismo connatural con lo narrado. De ahí las fluctuaciones de un género tan esquivo que no ha dejado de estar presente a lo largo de la historia de la literatura. Es más, me atrevería a decir que el nacimiento de lo literario está estrechamente unido al viaje, a la necesidad de contar historias y que otros las escuchen (Albuquerque García, 2014, p.258).

La migración es uno de los lugares centrales de reflexión del arte contemporáneo (ver por ejemplo Smith, 2009 y Mercer, 2008). Si bien podemos observar que las propuestas artísticas parecen oscilar entre lo que en literatura han sido definidos como viajes ficticiales o relatos factuales (Genette, 1993), la cantidad de verdad que acumulan siempre está relacionada con la experiencia de sus autores. A continuación revisaremos algunas propuestas que oscilan entre la autorrepresentación, que podríamos enlazar con esa primera persona del narrador que cuenta sus experiencias, y otras obras que tratan de situarse en el lugar del otro desde una posición documental, ficcionada o metafórica.



Figura 1. *Permanent Still (1985-95)* Mona Hatoum,
Fotografía sobre aluminio, 76,4 x 113,6 x 0,4 cm. Propiedad de Tate

Las Doc Martens fueron en los años ochenta un símbolo del movimiento *punk*, pero también se convirtieron en el uniforme de policías ingleses y *skinheads*. Unas pesadas botas de punta reforzada, que más de una vez fueron utilizados para patear a otros. Un símbolo de opresión. En la performance *Roadworks* (1985) Mona Hatoum recorrió descalza durante una hora las calles de Brixton, con las botas atadas a sus tobillos. La acción, grabada y editada en un vídeo de 6'45'' con el mismo nombre, se exhibió en múltiples exposiciones, siempre en un monitor de televisión. Diez años después, Hatoum seleccionó un fotograma y lo imprimió en blanco y negro montado sobre aluminio, con el título *Permanent Still* (1985-95), del que realizó una edición de quince ejemplares. La fotografía se muestra en el suelo, apoyada contra la pared (Perrot, 2016).

Roadworks, junto a otras performances de Hatoum y diez artistas de la Brixton Art Gallery fueron realizadas en la calle sin anunciarse, de manera que sólo la documentación se expuso en la muestra inaugurada el 18 de mayo de 1985. En aquella época Brixton era un foco de conflictos debido en parte al desempleo de su gran comunidad afro-caribeña y a las medidas violentas tomadas por la policía. Sara Diamond recoge en una entrevista con la autora algunas de las reacciones que provocó la performance:

One comment I really liked was when a group of builders, standing having their lunch break, said 'What the hell is happening here? What is she up to?' And this black woman, passing by with her shopping, said to them, 'Well it's obvious. She's being followed by the police' (Diamond, 1997, 131)

Hatoum logra hacerse entender y empatizar con la comunidad afro-caribeña a través de su trabajo, durante la performance, y de una forma más abstracta con todos los migrantes, a través de la fotografía que congela el momento. Amna Malik relaciona el desplazamiento de los niños migrantes entre diversas lenguas, y relaciona el trabajo performático de Hatoum con una cuarta lengua. "Un niño del exilio puede soñar en una lengua, escribir en otra y hablar en una tercera" (Malik 2008, 179). Mona Hatoum se mueve entre el árabe palestino que habla su familia en casa, el francés de su escuela de Beirut y el inglés cuando comienza a residir en Londres. En *Roadworks* la artista se presenta a sí misma como una marginal, una desplazada, des-terrada, entre diversas lenguas. Y su cuerpo, fragmentado y anónimo en *Permanent Still*, cuestiona el sistema al evidenciar su violento funcionamiento estructural. Su presencia es la del migrante que camina con dificultad, atada a unas botas siempre dispuestas a darle puntapiés en una persecución continua. La inmovilidad permanente a la que alude el título es la característica del estado de movimiento permanente. En la tradición occidental el destierro y el movimiento constante eran las peores condenas de los mitos griegos y la tradición cristiana. ¿Pero es así? ¿O quizás sea la perversión de los diversos poderes históricos quienes nos han quitado algo esencial del ser humano, convirtiéndolo en la peor condena para que evitemos su búsqueda?

"Escribir para no morir", como decía Blanchot (1992, 37) o, tal vez incluso hablar. Las decisiones mortales, permanecen suspendidas durante el tiempo de un relato. "El discurso, es sabido, tiene el poder de detener la flecha, lanzada ya, en un retiro del tiempo que es su espacio propio" (Foucault, 1999, 58). Es muy posible, como opina Homero, que los dioses hayan enviado las desgracias a los mortales para que puedan contarlas. Pero los mortales las relatamos para que estas nunca lleguen a su fin, y así sustraer su cumplimiento en la lejanía de las palabras. Sharashad se cuenta a sí misma, describe el relato del relato en un juego de espejos infinito. En el fondo de un bosque se escucha al aedo que ya cantaba a Ulises antes de La Odisea, incluso antes del propio Ulises, puesto que él le escucha, y lo cantará de manera infinita tras su muerte.

Borges narra la historia del escritor condenado al que Dios concede, en el instante mismo en el que se le fusila, un año de supervivencia para concluir la muerte comenzada (Borges, 1984). Esta obra suspendida en el paréntesis de la muerte es un drama en el que todo se repite. Durante el año que dura el deslizamiento de una gota de lluvia por su mejilla, la desaparición del humo del último cigarrillo, Hladick escribe. Y cuando

encuentra el último epíteto, la descarga de los fusiles, ocurrida menos de un segundo antes, estampa su silencio en el pecho.



Figura 2. *Hazañas de un pirata en su camino al trabajo*, Delia Boyano. Performance. 50 min. 2019. Imágenes cortesía de la artista

En la tradición oral, la representación del aedo se hacía en un espacio donde el público intervenía; el orador, ayudado por imágenes, narraba en primera persona la historia a la que se accedía desde un punto, *in media res*, y desde ahí el bardo se desplazaba por pasados y futuros igual que viajaba entre mundos distantes. Platón rechazó la memoria oral, los sentidos fugitivos, la metáfora, la polisemia, la evanescencia y la multiperspectiva, propios de la oralidad, y los sustituyó por un sentido único fijado de lo escrito (ver Havelock, 1990 y 1995 y Piscitelli, 2002).

Delia Boyano se convierte en moderno juglar mientras cuenta las historias de cansancio, aglomeración, agobio y soledad del migrante en su camino del trabajo a casa. El Argos de Ulises se ha transformado en el metro de Londres. ¿En qué idioma sueña el migrante? Boyano se desplaza entre el inglés y el castellano, pero mientras cuenta su historia acompañada de imágenes, se mueve por la sala atestada de gente que, como en el metro, la rodea y empuja.

Entre octubre y abril de 2018 la artista crea un diario de sus viajes. Más de cincuenta minutos, dos veces al día, amplían una jornada laboral mal pagada y agotadora. Las grandes ciudades expulsan a sus trabajadores más frágiles a las afueras. El centro urbano es el espacio del poder, del dinero y el turismo. Durante estos desplazamientos bajo tierra, de pie y apretujada, sin conseguir jamás el ansiado asiento, con mochila, bolsas,

abrigo y paraguas, la artista trata de crear un diario de viaje. Entonces el pirata surge como la figura del aventurero por excelencia, frente a una realidad monótona. Tanto para el bucanero como para el migrante, la idea de viaje es sinónimo de aventura y ascenso. Sólo que el Imperio que ayer convirtió en lores a sus piratas, reniega hoy de los inmigrantes, al tiempo que teme que le roben sus tesoros. Pero además, la figura del pirata ha llegado idealizada hasta nuestros días como el ejemplo de la subversión, del desafío de las convenciones. El barco del pirata fue la primera Zona Temporalmente Autónoma (*Temporary Autonomous Zone*) con la que soñó el poeta anarquista Hakim Bey en los inicios de Internet.

Durante los cincuenta minutos de performance, los espectadores, de pie, se acercan a la moderna cuentacuentos para observar los dibujos con los que ilustra los largos viajes entre el trabajo y el hogar. Los pensamientos, sueños, dolor de pies, receta del dulce de la abuela, recoger el abrigo del tinte, el lunes entrego la memoria, espero que mañana haga mejor tiempo... Escribir para no morir decía Blanchot. Los cuentos de Scheherezade alejaban su destino. ¿Es el tiempo del migrante el de la narración? La tecnología del libro ancló la narración a un espacio fijo, y encerró las historias en su armadura de piel y cuerdas, frente a la flexibilidad de la tradición oral y el folklore, recuperados en la actualidad de la cultura migrante hipertecnológica, en la que todos tenemos siempre algo que contar.

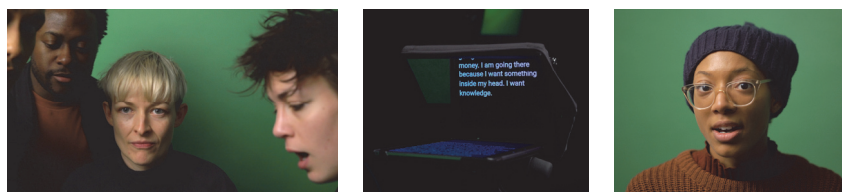


Figura 3. *Katharsis* (2020) Miguel Azuaga. Instalación 3 canales de vídeo 4K sincronizado, 24'37", color, sonido. Medidas variables. Imágenes cortesía del artista

En *Katharsis* (2020) una instalación de Miguel Azuaga, tres grandes pantallas delimitan un ágora contemporánea. La cortina irisada de la puerta y la moqueta oscura que cubre el suelo amortiguan la luz y el sonido exterior. En el centro, unos volúmenes rectangulares como peanas tumbadas, de un leve color rosa casi blanco, contrastan con el fondo verde *chroma* de dos de las proyecciones. En la frontera entre Marruecos y

Melilla, puerta de la migración de África a Europa, el artista, español que vive en Berlín, entrevista a una periodista nigeriana, Olivia. En la conversación se habla de sueños, de migración, de identidad y de las presiones que nosotros (Occidente) ejerce sobre los otros (todos los que no son de mi país, de mi pueblo, mi comunidad, mi color, mi religión, mi tendencia sexual, etc.). Olivia habla de su situación en Marruecos como mujer negra nigeriana. Miguel comenta su situación como hombre gay en Alemania. La idea de Europa enfrentada a su realidad y a la corrección política e hipócrita.

A esta primera grabación se añaden otras, realizadas en Berlín, con intérpretes que representan los papeles de entrevistada y entrevistador, mientras siguen el guion del *teleprompter* frente a ellos. El desplazamiento de los roles de los personajes, nos ayuda a ponernos en el lugar del otro, a entender su posición y su opinión. Los intérpretes se revelan, el vídeo del *teleprompter* se para, y dejan de representar su papel para enfrentarse al entrevistador-autor que se ha convertido en personaje de una narración en la que todos dejan de hacer lo que se espera de ellos.

Idiomas y fronteras se solapan. El fondo verde sobre el que están grabados todos, incluso el técnico de la cámara, es el recurso que el audiovisual utiliza para situar a los actores en cualquier lugar. Miguel Azuaga los deja en el limbo de la posibilidad, mientras analiza las estructuras sociales y los privilegios del régimen occidental en esta época de resurgimiento de la ultraderecha y su apoyo al pensamiento único.

LA MÉTRICA DEL ESPACIO TIEMPO



Figura 5. *Estelas para 79 tiempos consumados y una duración* (2021), Carlos Miranda

Un ejemplo de cómo el territorio y la narración están estructuralmente entrelazados, son la obra y el catálogo *Estelas para setenta y nueve tiempos consumados y una duración* (2021) de Carlos Miranda. En la sala, una serie de fotografías *Polaroid* de los libros elegidos por el autor se distribuyen en tres filas en la pared. Entre su agrupación, aparecen huecos, espacio de muro negro en el que no hay obra expuesta. En el catálogo, esta distancia sin obra se representa mediante una serie de páginas en negro entre las páginas con fotografía. El pasar de las páginas es el recorrido por el espacio de la sala, pero es también el pasar del tiempo de la obra, que se hace relato.

O casi música, como en la película *Arnulf Rainer* (1960) de Peter Kubelka. Una obra compuesta mediante la alternancia entre luz y ausencia de luz, y entre sonido y su ausencia. En la obra *Rainer* sólo usa fotogramas sólidos blancos o negros, y su sonido alterna entre ruido blanco y silencio, en un construido a partir de duraciones fijas análogas al valor de las notas musicales.

El film está dividido en 16 secciones, cada una de 24 segundos de duración (576 cuadros). Las secciones están compuestas de combinaciones que se extienden durante 2, 4, 6, 8, 9, 12, 16, 18, 24, 36, 48, 72, 96, 144, 192, o 288 fotogramas. El juego entre los componentes visual y sonoro dificulta distinguir entre patrones visuales y sonoros. La imagen residual produce la aparición de colores cambiantes y un aura transparente fuera de la pantalla.



Figura 6. *Arnulf Rainer* (1960) de Peter Kubelka, como aplicación de pared

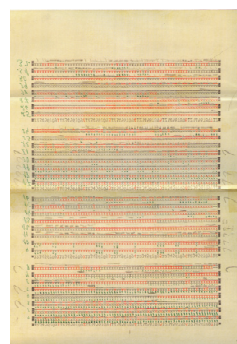


Figura 7. *Música para Arnulf Rainer*

A MODO DE CONCLUSIÓN

Vivimos en un estado de movimiento permanente. Cruzamos fronteras, idiomas y territorios, y se han difuminado los límites entre lo privado y lo público. "I am a native foreigner" el lema de Ulises Carrión que el Stedelijk Museum utilizó como título de una serie de exposiciones en las que trató el tema de la migración, puede ser también el lema de estos artistas migrantes que exploran la construcción de la identidad contemporánea. Del silencio políglota de Mona Hatoum, a la recuperación oral de la leyenda del pirata de Delia Boyano o la desestructuración del discurso en esa doble frontera física y moral que propone Miguel Azuaga. De la estructuración de la luz y el silencio en la película de Kubelka, al pasar las páginas como el visitante que recorre la sala en la obra de Miranda, estas narraciones se crean en torno al hecho del relato de la propia obra. Una meta narrativa que surge de la relación entre el lugar y el tiempo, donde el narrar deviene espacio.

Podrían ser muchos más los ejemplos analizados, pero en todos ellos observaríamos que la narración actual es espacial, en tanto en cuanto el pensamiento del lugar forma parte de su esencia, de aquello sobre lo que reflexiona. Tanto del lugar físico, territorio recorrido y distancia al hogar, como la representación de la metáfora del tiempo y el espacio. ¿Podría ser este estado de movimiento permanente el origen de la necesidad de contar historias y que otros las escuchen?

FUENTES REFERENCIALES

- Albuquerque García, L. (2014). "La literatura de viajes a través de la historia: reflexiones sobre el género «relato de viajes»" en *Hispanismes*. Págs. 253-263. Madrid: Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, CSIC,
- Bal, M. (2008). "Double mouvement", en *2Move: Video Art Migration*. Bal & Hernández ed. Murcia: Cendeac.
- Bal, M. (2016). *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (2011) *Conceptos de filosofía de la historia*. Egebe: Buenos Aires.
- Berque, A. (2010). *Histoire de l'habitat idéal: de l'Orient vers l'Occident*. Paris: Le Félin.
- Blanchot, M. (2006) *El libro que vendrá*. Monte Ávila Editores: Caracas.
- Boer, I. E. (2006). *Uncertain Territories: Boundaries in Cultural Analysis* (Vol. 7). Amsterdam: Rodopi
- Borges, J. L. (1984). *El milagro secreto*. Madrid, Alianza.
- Bottomley, G. (2010). *From Another Place: Migration and the Politics of Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cortázar, J. (1998). *Rayuela*. Alianza. Madrid.
- Diamond, S. (1987) "Performance: And interview with Mona Hatoum" en *Fuse Magazine*, 10 (5). pp. 46-52. ISSN 0838-603X Available at <http://openresearch.ocadu.ca/id/eprint/1792/> (acceso 6.03.2022)
- Diamond, S. (1997) "Interview with Mona Hatoum, 1987", en *Mona Hatoum*, London: Phaidon Press.
- Doane, M. A. (2002) *The Emergence of Cinematic Time. Modernity, Contingency, the Archive*. Massachussets: Harvard Univ. Press.
- García Gual, C. (2008). "Mitología y literatura en el mundo griego" en *Amaltea*. Revista de mitocrítica, 1 – 11:
<https://revistas.ucm.es/index.php/AMAL/article/view/AMAL0808110005A>
(acceso 6.03.2022)
- García Gual, C. (2009) "Relatos de viaje en la literatura griega", en *Mercurio* , n.º 109, marzo, p. 12 y 13.
- Genette, G. (1993). *Ficción y dicción*. Madrid, Lumen.
- Havelock, E.A. (1990). *La musa aprende a escribir: reflexiones sobre oralidad y escritura desde la antigüedad hasta el presente*. Paidós: Barcelona.
- Havelock, E.A. (1994) *Prefacio a Platón*. Ed. Visor: Madrid.

- Hernández, M. A. (2010). "Desincronizados: Tiempos migratorios e imágenes del desplazamiento", en *Arte y políticas de identidad*. Vol. 2
- Malik, A. (2008) "Conceptualising Black British Art through the Lens of Exile" en *Exiles, Diasporas & Strangers*. Cambridge, MA: Institute of International Visual Arts/MIT.
- Mercer, K. (2008). *Exiles, Diasporas & Strangers*. Cambridge, MA: Institute of International Visual Arts/MIT.
- Miranda, C. (2021) *Estelas para setenta y nueve tiempos consumados y una duración*. Málaga: UMA Editorial.
- Miranda, C. (2021) "Tiempos consumados y duraciones: el relato del discurso artístico", en *Catálogos desencadenados*". Málaga: UMA Editorial
- Pérez, R. L. (2003). "Ulises y los Orígenes del Pensamiento Creativo" en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (24), 13.
- Perrot, C (2016). "Mona Hatoum, Performance Still 1985–95", en *Performance At Tate: Into the Space of Art*, Tate Research Publication:
<https://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/perspectives/mona-hatoum> (acceso 6.03.2022)
- Piscitelli, A. (2002). *Ciberculturas 2.0. En la era de las máquinas inteligentes*. Paidós, Barcelona.
- Propp, V. (1974) *Morfología del cuento*. Editorial fundamentos: Madrid.
- Smith, T. (2009). *What is contemporary art?* University of Chicago Press.