



Heterocronías: una especulación sobre lo arcaico-contemporáneo

Álvaro Fernández Bravo¹
CONICET
aferbravo@gmail.com

Resumen: Esta ponencia analiza lo arcaico-contemporáneo a partir de algunas articulaciones que emergen en el arte y la literatura actual en relación con las heterocronías –los tiempos híbridos e impuros reconocibles en la producción simbólica contemporánea. El artículo recorre los presentes infiltrados de pasados o las contemporaneidades heterocrónicas. Se trata de instancias de contaminación cronológica donde la irrupción del pasado produce un extrañamiento sobre la percepción del presente. El trabajo tiene una aspiración teórica a partir de un problema que puede sintetizarse como la economía de los regímenes temporales de la contemporaneidad, que será examinada en protografías de Oscar Muñoz y en la novela de Selva Almada *El viento que arrasa* (2012). En ambos objetos pueden reconocerse regímenes temporales mutantes, con una expansión del presente y, simultáneamente, una invasión del pasado y la memoria sobre lo contemporáneo.

Palabras clave: Temporalidad - Heterocronía - Fotografía y narrativa latinoamericanas contemporáneas

Abstract: This presentation analyzes the contemporary-archaic taking examples from contemporary literature and art *vis-à-vis* heterochronies –the hybrid and impure times typical of contemporary symbolic production. The article focuses on presents mixed with pasts or the contemporary heterochrony. They are moments of chronologic contamination where the irruption of the past generates estrangement on the perception of the present. The work has a theoretical aim taking from a problem that may be synthesized as the economy of temporal regimes of contemporaneity. Oscar Muñoz's protographies and the novel by Selva Almada *El viento que arrasa* (2012) are the two texts, visual and

¹ **Álvaro Fernández Bravo** es investigador del CONICET, Argentina. Trabaja como investigador afiliado al Departamento de Humanidades de la Universidad de San Andrés, donde también enseña cursos de posgrado. Obtuvo su Licenciatura en Letras en la Universidad de Buenos Aires, maestría y doctorado en la Universidad de Princeton, Estados Unidos y posdoctorado en la Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil. Fue profesor las universidades de Temple (USA), de Buenos Aires (UBA), de San Andrés, Mar del Plata, Rosario, Salta, NYU-Buenos Aires y en la Universidad Católica de Río de Janeiro (PUC-Rio). Publicó *Literatura y Frontera* (Sudamericana, 1999), *La invención de la nación* (Manantial, 2000) *Sujetos en tránsito* (Alianza, 2003), *El valor de la cultura* (B. Viterbo, 2007), *Episodios en la formación de las redes culturales en América Latina* (Prometeo, 2010), *New Argentine and Brazilian Cinema* (Palgrave, 2013) y *La escena y la pantalla. Cine contemporáneo y el retorno de lo real* (Colihue, 2013), así como artículos en libros y revistas académicas internacionales sobre patrimonio cultural, latinoamericanismo, literatura y cine latinoamericanos y teoría literaria.



literary, examined to discuss this problem. Mutant temporal regimes can be recognized in both objects, with an expansion of present and, simultaneously, a spread of past and memory over the contemporary.

Keywords: Temporality - Heterochrony - Contemporary Latin American Photography and Narrative

Esta presentación trabaja sobre lo arcaico-contemporáneo a partir de algunas articulaciones que emergen en el arte y la literatura actual en relación con las heterocronías, es decir, los tiempos híbridos e impuros reconocibles en la producción simbólica contemporánea. Me interesan los presentes infiltrados de pasados o las contemporaneidades heterocrónicas como prefiero llamarlas. Se trata de instancias de contaminación cronológica donde la irrupción del pasado produce un extrañamiento sobre la percepción del presente. Mi trabajo tiene una aspiración teórica a partir de un problema que puede sintetizarse como *la economía de los regímenes temporales de la contemporaneidad*, que examinaré a través de algunas instalaciones, fotografías y textos literarios en los que pueden reconocerse regímenes temporales mutantes, con una expansión del presente y, simultáneamente, una invasión del pasado y la memoria sobre lo contemporáneo. Como señaló Alexander Kluge, asistimos a un ataque del presente sobre los demás tiempos (Huysen 23). ¿Qué significa esto? Significa que el presente ha devenido un tiempo hegemónico, absorbe a las otras temporalidades hacia un espacio sincrónico expandido, incluyendo al futuro, que parece ser el que más se ha devaluado entre los tiempos actuales.²

Este fenómeno puede asociarse a lo que algunos autores han definido como el fin de la categoría de “período” y su reemplazo en la contemporaneidad por otro régimen en el que el tiempo tiene una dimensión diferente y otras relaciones con épocas vecinas (Koselleck; Jameson; Smith).

² Ponencia presentada en el Congreso Cuestiones Críticas, Universidad Nacional de Rosario, 24-26 de abril de 2013. “Le XXe siècle a finalement allié futurisme e présentisme. S’il a d’abord été plus futuriste que présentiste, il a fini plus présentiste que futuriste” (Hartog 149). Hartog recorre los cambios en la percepción temporal desde las vanguardias históricas, cuando el futurismo proclamó su apología de la velocidad, el futuro y la guerra hasta la actualidad donde predomina el presentismo.



El ocaso de los “períodos” todavía resulta incierto dada nuestra propia inmersión en el tiempo presente, pero sin duda el modo en que ordenábamos los ciclos temporales hasta hace poco ha cesado de funcionar. ¿Dónde termina el pasado y dónde comienza la contemporaneidad? ¿Hemos arribado al futuro? ¿Resultan operativos los mojones temporales eurocéntricos que empleábamos hasta ahora para distinguir períodos: el “descubrimiento” de América, la Revolución Francesa, el fin de la Unión Soviética? ¿Qué significado tienen esos hitos para un indígena amazónico o un campesino chino?

Así como la memoria en algunos lugares parece haber cobrado una dimensión desmesurada –según Andreas Huyssen la Argentina, Chile, Sudáfrica, Guatemala son parte de una hipertrofia, pero también la emergencia del Holocausto como centro de atención en la teoría crítica europea y norteamericana–, el *presentismo* también emerge como un fenómeno ineluctable (Hartog). Terry Smith afirma que el presente se “traga” a los otros tiempos.

Sin embargo, sabemos que el presente es por naturaleza efímero, delgado, contingente y deviene pasado rápidamente, mientras yo estoy hablando. Los historiadores del pasado reciente se definen como *recientólogos*, pero en rigor muchos de ellos se ocupan de los años 70, de modo que lo “reciente” se expande y coloniza fragmentos del pasado, o es invadido por él (Franco 2010). Así, el magnetismo del presente en la producción simbólica y crítica ha alterado su peso específico y coloca a lo contemporáneo en una posición hegemónica, algo que puede comprobarse tan solo con examinar el programa de este congreso: el 90 % de las ponencias hablan de literatura moderna y contemporánea, muy pocas se refieren a otros “períodos” o coyunturas, así como el centro es la literatura argentina y, en anillos concéntricos cada vez más tenues, pueden encontrarse ponencias sobre América Latina, el Caribe, Europa y casi nada más, en una economía endogámica y todavía eurocéntrica. Mientras asistimos a discusiones en la teoría literaria sobre la nueva literatura comparada o la emergencia de ejes



posnacionales, en Argentina se mantiene el tradicional etnocentrismo nacional sumado a un presentismo que refuerza en cierto modo esta disposición.

Si bien esta tendencia no es nueva, otros campos compiten y se abren camino, como la literatura colonial o la literatura del siglo XIX en nuestra propia disciplina, así como recortes en un campo expandido de objetos, perspectivas y disciplinas que abandonan las periodizaciones estancas. No obstante, crece la producción de conocimiento sobre ese objeto que imanta la atención de los investigadores y con ella se agranda el presente como temporalidad hegemónica de campo de estudio. Algunos especialistas han comparado el presentismo con una provincialización de los estudios del pasado (Hartog 157). ¿Cuáles son, entonces, las consecuencias inmediatas de la hegemonía del presente? El adelgazamiento del futuro, que ha perdido espesor y un reordenamiento de la percepción histórica y cultural, organizada en un nuevo archivo. “El futuro ya llegó”, cantaban los Redondos hace ya más de 20 años, pero creo que en ese momento era más un pronóstico que una comprobación. Hoy asistimos plenamente situados en esa posición.

La hegemonía de lo contemporáneo se ha tragado entonces al futuro o a la imaginación del futuro que se parece demasiado al presente, e incluso por momentos al pasado, como en las ficciones “futuristas” de Oliverio Coelho y Marcelo Cohen, pero también en obras de creadores tan disímiles como João Gilberto Noll, Mario Bellatin o Christian Boltanski. Abundan relatos o instalaciones de una temporalidad incierta, donde el presente se encuentra contaminado de futuro y pasado. Cierta nostalgia por las utopías arcaicas de la modernidad reaparece en poéticas ecologistas o neohippies que, en rigor, recuperan muchos de los tropos del alto modernismo: defensa de la naturaleza, amor libre, no violencia, atención por la comunidad y su composición heterogénea, minorías sexuales, no consumo. Lo que Smith llama retromodernismo puede reconocerse en esa ampliación del presente o invasión del pasado reciente en el imaginario contemporáneo.

Luego de esta veloz introducción a la cuestión quiero volver al eje de mi presentación que es la heterocronía. La convergencia de pasado y futuro hacia



el presente me interesaban entonces como comprobaciones de una configuración que voy a examinar directamente en algunas obras.

Anacronismo

Quisiera continuar, luego de haber hablado de la crisis de la categoría de período con una segunda categoría que me interesa analizar y que pondré ahora en relación con las dos obras en las que me detendré brevemente. Se trata de la categoría de anacronismo, un concepto desprestigiado en la historiografía moderna que sin embargo atraviesa hoy por un repentino resurgimiento y ya no sería considerado como una desacierto metodológico sino como un rasgo constitutivo de la producción simbólica, reconocible en la supervivencia, tempranamente detectada por Warburg en las obras de arte renacentistas, de motivos arcaicos, primitivos, irracionales, religiosos, no modernos (Didi-Huberman).

Quiero llevar estas reflexiones a los dos objetos con los que espero ilustrar mis hipótesis sobre la contemporaneidad heterocrónica. Se trata por un lado de la muestra protografías, del artista colombiano Óscar Muñoz, exhibida recientemente en la exposición homónima en el Malba de Buenos Aires (Muñoz 2011) y por el otro la novela *El viento que arrasa* de la escritora entrerriana Selva Almada publicada en 2012 por la editorial mardulce. Quiero leer en las obras de estos dos autores una composición temporal anacrónica en la que operan archivos temporales que denominaré “anómicos” (Buchloh; Guasch 15). Los archivos anómicos serían aquellos que, en la genealogía de Aby Warburg y Gerhard Richter, se componen de imágenes heterogéneas, agrupadas de manera anacrónica y discontinua, en la tradición inaugurada por Warburg en el *Atlas Mnemosyne* pero reconocible también en obras de otros artistas y pensadores modernos (K. Malevich; W. Benjamin *Passagen Werk*; Hanna Höch; G. Richter)

Por sus relaciones impredecibles, su condición efímera y su captura de un momento preciso pero evanescente de la memoria colectiva, quiero leer los

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

trabajos de Muñoz y de Almada a partir de su manejo de imágenes, fotografías, y procedimientos de almacenamiento mnemónico análogos al archivo y legibles en sintonía con el problema de la heterocronía. En ambos casos se reconoce la convivencia de tiempos heterogéneos –distintos momentos del pasado proyectados y mezclados con el presente, capaces de sembrar incertidumbre sobre la posición temporal del que enuncia.

Muñoz interviene desde la ciudad de Cali en Colombia, donde nació y vive. Es un artista reconocido en su país y en la escena internacional; fundó y dirige el espacio independiente “Lugar a dudas”, un centro cultural (aunque rehúse tal denominación) dedicado al arte contemporáneo (cine, artes visuales, literatura). Aunque la exposición de Buenos Aires no proveyó demasiada información sobre algunos de los sujetos retratados en sus obras, se trata de personajes públicos de la cultura colombiana y de la vanguardia de Cali de la cual el artista forma parte. Su trabajo propone una exploración distanciada del soporte fotográfico a través de distintos procedimientos de montaje que revelan momentos anteriores o posteriores al que registra una fotografía. La imagen resulta así extraída de su congelamiento instantáneo y restituida a su contingencia. Me interesa interrogar la contemporaneidad como contingencia, es decir, una condición provisional y posible pero no necesaria, dependiente de ciertas circunstancias, algo que las imágenes reunidas por Óscar Muñoz contribuyen a iluminar. Veamos para empezar la protografía: “A través del cristal” (2010), una obra que repone el contexto en que fotografías no profesionales son expuestas y colgadas en hogares particulares de Cali.

[A través del cristal 2010]

Mediante la reposición del marco de exposición –no importa si genuino o imaginado– puede recuperarse el mundo social que rodea a las imágenes y establecer relaciones entre el interior de la imagen –el o los sujetos retratados– y su escenario “natural”: muebles, paredes, objetos reflejados en el cristal que cubre a la foto. La instalación incluye también sonidos, conversaciones, sombras y estados habitualmente invisibles y ausentes en la contemplación de



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

una foto. Varias temporalidades heterocrónicas quedan así superpuestas: la de la imagen, presumiblemente capturada en la foto, la de su exhibición cotidiana en un espacio doméstico y la de la contemplación del espectador.

Al menos tres tiempos convergen hacia un presente perpetuo y arcaico, una contemporaneidad híbrida que repone lo que una obra expuesta en un espacio tradicional oculta, desafiando así el principio constructivo descontextualizador del museo (Adorno). El tiempo de la foto, el tiempo en que la foto expuesta habita un ámbito doméstico y el tiempo del observador convergen. Al recuperar un resto temporal desechado y un espacio común, ordinario, el mundo doméstico de una vivienda de clase media de la ciudad de Cali en un tiempo reciente e impreciso a la vez, las protografías reponen aquello que había sido abandonado y componen una contemporaneidad heterocrónica, surcada por varios tiempos simultáneos, tiempos levemente divergentes que sin embargo se encuentran unidos por un hilo común que comprende, incluso, la imagen del espectador reflejada en ese mismo cristal que ha cesado de ser transparente.

Se trata de un procedimiento frecuente en las protografías de Muñoz, que exploran siempre de un modo arriesgado una *iconomía* no progresiva (Smith), antievolucionista à la Warburg, donde el presente no continúa al pasado sino que está atravesado por él. En este sentido, sus instalaciones consiguen establecer un distanciamiento ante la imagen que desvela su construcción pero sobre todo la condición efímera del presente. La acumulación y superposición de temporalidades acontece simultáneamente a otro fenómeno que puede relacionarse con el *Atlas Mnemosyne* y el *Atlas* de Richter: a pesar de tratarse de fotografías personales y de situarse en un ámbito privado específico, las imágenes de Muñoz no tienen una referencia individual sino que remiten a la memoria colectiva. Las protografías reconstruyen la cultura urbana de Cali, sus formas de sociabilidad, prácticas y memorias. Algo semejante podemos reconocer en uno de los 'álbumes' de imágenes de Muñoz que remiten a Cali en los años 60 y 70. Se trata de fotografías recuperadas de los negativos de fotógrafos ambulantes, semejantes



al proyecto de Gerhard Richter: imágenes anónimas que rescatan la Cali anterior a la violencia del narcotráfico que azotó a la sociedad colombiana y divide en dos su historia reciente. Puede reconocerse aquí una relación que Warburg había postulado en su *Atlas Mnemosyne*, que como en las instalaciones de Muñoz, también aspiraba a construir la memoria histórica colectiva, ubicada entre lo mnemónico y lo traumático (Buchloh 122).

Aunque Muñoz elude imágenes explícitas de la violencia social que afectó a su ciudad, es precisamente la elisión lo que la vuelve más visible. No se encuentra sin embargo completamente ausente, como se observa en la obra *Ambulatorio*, de 1994, que exhibe una aerofotografía de Cali pegada a un vidrio de seguridad fragmentado en mil pedazos –y en continuo proceso de fragmentación– por efecto del público que transita sobre ella. El vidrio de seguridad empleado para caminar sobre él alude a la violencia oportunamente narrada en algunas novelas de Fernando Vallejo.

[*Ambulatorio* 1994-5]

Resulta visible así la contemporaneidad de lo no contemporáneo (Koselleck 95): aunque la violencia por el momento se ha detenido, el vidrio continúa quebrándose. El presente está formado por pasados y no hay un recorrido teleológico sino más bien un régimen no progresivo. La obra de Muñoz contribuye en la construcción de la memoria social, recuperando tanto momentos de paz como momentos violentos que se entremezclan para formar un presente heterocrónico construido con imágenes de fotógrafos anónimos en algunos casos, como los que vemos a continuación en la obra “Archivo por contacto”, compuesta por fotografías de fotógrafos ambulantes tomadas a sujetos anónimos de los que solo restan sus fisonomías, su ropa, sus poses como restos arcaicos-contemporáneos de una temporalidad impura.

[*Archivo por contacto* 2007]

Fotografías de un presente perpetuo

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Veamos ahora cómo opera una articulación semejante en la novela de Selva Almada. Quiero trabajar esta novela a partir de la búsqueda en el pasado y la invasión de pasado en el presente. Como quizás recuerden quienes hayan leído la novela, *El viento que arrasa* narra los acontecimientos ocurridos en menos de 24 horas a cuatro personajes: el Reverendo Pearson y su hija Leni, en viaje por el Chaco hacia una iglesia evangélica y el gringo Brauer y su ayudante Tapioca, que reparan el auto de los Pearson para que éstos puedan continuar su trayecto. Los adultos rondan los cuarenta y pico, los adolescentes los dieciséis años y en esas edades se cifra un régimen de contemporaneidad heterocrónica.

En el relato los personajes mantienen en vilo una evocación sostenida y perturbadora de un tiempo distinto, que cuesta denominar pasado. Parece tratarse de un tiempo indefinido, una imagen de otro tiempo que sin embargo regresa, se hace presente en el ahora y lo contamina, desdibujando las fronteras entre presente, pasado y futuro. Lo que se busca en el “pasado” –que en realidad puede definirse simplemente como un tiempo otro incrustado en el presente– puede determinar el futuro, por ejemplo en la búsqueda de sus madres que Leni y Tapioca parecen querer emprender. Me interesa detenerme en la presencia de algunas fotografías y recuerdos fotogénicos que impregnan el texto (Smith 305).

El reverendo Pearson por ejemplo, evoca su bautismo e iniciación en la religión evangélica, cuando su madre se acercó a un predicador que bautizaba gente y hacía milagros en el río Paraná, en un tiempo lejano y reciente, quizás los años 70. Se trata de momentos semejantes a los recuperados por Muñoz en las últimas fotografías que vimos. Tapioca por su parte, recuerda cuando fue abandonado por su madre junto al gringo Brauer en el mismo lugar donde están todos ahora. Leni, cuando su padre la arrebató de su madre y Leni la vio quedarse estática mientras ellos se alejaban en el auto. “La última imagen que Leni guarda de su madre es desde el parabrisas trasero del coche” (Almada 47).



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Son momentos traumáticos que reverberan en el presente y lo invaden, que regresan a la consciencia de los personajes y son evocados con insistencia, como si guardaran información o claves para intervenir en el presente. Por ser recuerdos traumáticos no cesan de regresar, no pueden olvidarse ni superarse, quedan suspendidos en una actualidad perpetua (en un tiempo arcaico-contemporáneo) que condiciona, hasta cierto punto, también el futuro. No se puede superar ese momento que absorbe todos los otros tiempos hacia sí y los incorpora a su régimen atemporal: un presente extendido de límites indefinidos, que se proyecta sobre el pasado y determina el futuro.

Es interesante cómo el personaje del gringo Brauer, el mecánico que repara el auto de Pearson, a diferencia de los chicos, que procuran mantener vivo un pasado reciente que sin embargo se disuelve, rehúsa mirar al pasado y reclama vivir en un puro presente. A Brauer no le gusta recordar ni hablar de sí mismo. Hablar de sí es recordar, recomponer el catálogo de imágenes pasadas que constituyen al yo; al negarse a recordar, o hacerlo solo con otros, Brauer privilegia una memoria colectiva y rechaza la memoria individual. Las imágenes pierden así referente específico, capacidad evocativa, densidad temporal: son puro presente por que han perdido toda referencia, los personajes que las habitan carecen de significado o alusión, lo único que sobrevive es una vaga relación, por ejemplo, entre Brauer y Tapioca que parece aludir a la presunta paternidad de Brauer de Tapioca.

Incluso Brauer, al observar una foto suya conservada en el archivo de fotos de la caja de zapatos que observan los chicos mientras se desata la tormenta, exclama: “—Es raro pensar que uno ha sido chango alguna vez” (140). Su posición, como las imágenes recuperadas por Muñoz, se aleja de la foto y la vuelve extraña, anónima, colectiva y no individual. La imagen produce distanciamiento, él no se reconoce en ella, más bien lo contrario. El gringo actúa, para decirlo con palabras de Aby Warburg, interponiendo una distancia entre sí mismo y el mundo exterior (Warburg 3). Es la condición de posibilidad para sostener un tiempo no lineal ni evolutivo, sino un tiempo que devora o coloniza a otros momentos para subsumirlos en una temporalidad

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

heterocrónica, des poblada de memorias personales, un tiempo anónimo y colectivo donde “cuando aparecía algún recuerdo, aparecía porque era compartido, del tipo: te acordás esa vez cuando” (Almada 131).

Con esta lectura intenté reconocer algunas configuraciones de lo arcaico-contemporáneo en regímenes simbólicos que exploran las fronteras del presente y su contaminación con otros repositorios temporales. En ambos casos operan archivos de imágenes anómicos (Buchloh; Guasch), semejantes al construido por Aby Warburg en su *Atlas Mnemosyne* y por Gerhard Richter en su propio *Atlas*. En su heterocronía habita una economía visual (o *iconomía*, como la denomina Smith) y narrativa que acaso puede dar cuenta de una articulación peculiar de la producción simbólica contemporánea.

Bibliografía

Theodor W. Adorno. “Valery Proust Museum” en *Prisms*. Traducido al inglés por Samuel y Sherry Weber. Boston: The MIT Press, 1988.

Selva Almada. *El viento que arrasa*. Buenos Aires: mardulce, 2012.

Benjamin Buchloh. “Gerhard Richter’s ‘Atlas’: The Anomic Archive” en *October*, Vol 88 (Spring 1999), pp. 117-145.

Georges Didi-Huberman. *La imagen superviviente. Historia del arte y el tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Traducción de Juan Calatrava. Madrid: Abada, 2009. Marina Franco. *Problemas de historia reciente en el Cono Sur*. Buenos Aires: Prometeo, 2010.

Anna María Guasch. *Arte y Archivo, 1920-2010*. Madrid: Akal, 2010.

Fredric Jameson. *A singular modernity. Essay on the ontology of the present*. Londres: Verso, 2002.

François Hartog. *Régimes d’historicité. Présentisme et expériences du temps*. París: Seuil, 2003-12.

Andreas Huyssen. *Present Pasts. Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford UP, 2003.



Reinhardt Koselleck. *Futures past. On the semantics of historical time*. New York: Columbia UP, 2004.

Oscar Muñoz. *Protografías*. Exhibición montada en el Banco de la República, Bogotá, 2011 y en el Malba (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires) 2013. Accesible en

<http://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/presentacion.html> (consultado en abril 2013).

Terry Smith. *¿Qué es el arte contemporáneo?* Traducción de Horacio Salas. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012 [2009]

Aby Warburg. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal, 2010.