

El siguiente escrito es una reflexión respecto a una pregunta en específico: ¿Cómo se hace posible pensar la idea de contemporaneidad desde la estética? A partir de la teoría del filósofo francés J.L. Déotte respecto a la noción de aparato, en conexión con la figura del rizoma que formulan Deleuze y Guattari en *Mil mesetas*, este texto no pretende estructurarse desde una postura dogmática para una futura teoría crítica, ni social ni cultural, ni tampoco ofrecer soluciones concretas ante el contexto de crisis que vivimos actualmente. Es, más bien, una especulación que piensa las posibilidades de que nos encontremos en tal momento y que, a partir de la revisión de obra de artistas latinoamericanas—cuya producción problematiza las hegemonías tecno-occidentales latinoamericanas—, podamos evaluar el impacto que ha tenido este último en la taxidermia del actual modelo estético occidental, así como en la construcción de una epistemología lineal que proyecta futuros y pasados unívocos respecto al presente que habitamos. De esta manera, la revisión del concepto sobre contemporaneidad no debe entenderse como un estado temporal ni histórico, sino afectivo, y como una manera de preguntarnos sobre las ficciones que nos gustaría co-habitar desde el pensamiento estético.

En 2018, la artista visual mexicana Amor Muñoz, impartió en un pequeño pueblo al interior de la región de Altos de Chiapas—cerca de Chiapas, México—, un workshop de electrónica *low-tech* y DIY<sup>1</sup> básica a las familias que residen en la localidad durante dos semanas. Altos de Chiapas es, como indica su nombre, un territorio montañoso, rural y con uno de los mayores porcentajes de comunidades zapatistas e indígenas del país, así como uno de los municipios más pobres de la región. Debido a su aislamiento geográfico, sumado a la baja visibilidad social, cultural y política de los pueblos en la administración federal, muchas de sus localidades carecen de proyectos

*de modernización* que apoyen el desarrollo urbano en la zona, sea así a través del comercio o con la implementación de transporte público que los conecte con sectores aledaños. En su lugar, los habitantes del pueblo se ven obligados a recorrer largas distancias a través de las cumbres montañosas por caminos improvisados que ellos mismos generan a pie para acceder a transporte, servicios básicos, atención pública o abastecimiento en las comunidades más cercanas. El mayor problema que surge de este contexto, radica en la falta de un alumbrado público que indique a los alteños las vías transitables durante la noche o la mañana. Además, si consideramos que el pueblo se encuentra a una altura aproximada de tres mil quinientos metros sobre el nivel del mar, a esta cuestión se suma la neblina matutina generada por la humedad de los caminos de tierra y los bosques que rodean al pueblo, como una constante que limita a sus habitantes de poder recorrer el área con seguridad.

En este contexto, el taller de electrónica con tecnología DIY en el *Chiapas TechLab* de Amor Muñoz, ofrecía a las familias que participaron la posibilidad de pensar herramientas factibles como pequeñas soluciones a los problemas locales del pueblo a través de principios básicos de Arduino, *circuit-bending* y *machine learning*, y que pudieran funcionar con pequeñas cantidades de energía recargables y renovables—como baterías alimentadas por pequeños paneles solares—, con tal de no requerir mayor abastecimiento de un tercero. Como resultado, los habitantes comenzaron a diseñar pequeños equipos de iluminación LED que utilizarían como dispositivos vestibles, y que combinaría la tradición artesanal textil con imaginarios locales propios de la cultura indígena de la zona, dando paso a un cruce entre estética, diseño de vestuario y tecnología fundado desde la autogestión, pero construido como una simbiosis con las particularidades geolocalizadas del lugar.<sup>2</sup>

1. *Do it yourself*. "Hazlo tú mismo". Término acuñado a la fabricación o desarrollo de objetos por uno mismo con poco (o nada) de conocimientos respecto a la materia.

2. Registros fotográficos del taller en: <https://amormunoz.net/2016/11/20/chiapas-tech-lab/>



Fig. 1. Amor Muñoz, Chiapas Techlab, registro del workshop, (2018)

El caso del *Chiapas TechLab* resulta particularmente interesante de analizar en torno a problemáticas de estética, identidad, tecnología y comunidad. Y es que, si bien es sugerible—hasta cierto punto—una lectura del artista occidental como una figura mesiánica/colonizadora en pueblos de escasos recursos y exiguuo acceso a planes de desarrollo urbano y tecnología occidental—similar al jesuita o evangelizador cristiano—, no es menor pensar que con el espacio de un laboratorio se reafirma una cuestión identitaria, manifestada por la libertad en la experimentación y las decisiones estéticas de la confección de los vestibles: aunque el workshop de Muñoz ofrecía cierto dominio técnico de electrónica, los cintillos, el trabajo textil y la retícula presente tanto en el circuito LED como en la iconografía indígena de la zona, no se pueden limitar a pensarse como una corrección cultural que busca validar formas correctas, sino como una reflexión en torno a las cosmovisiones y sensibilidades locales que reconoce la diferencia, resguarda las libertades fundamentales de los alteños, y que se enmarca dentro de una política de la identidad que respeta dichas interacciones. (Bishop 33).

Asimismo, muchos de los proyectos de Muñoz buscan pensar distintas maneras de conectar la

cultura tradicional con el avance tecnológico, de manera en que sean los mismos sujetos quienes adaptan la tecnología a sus necesidades, y no al revés. En palabras de la misma artista, parte fundamental de su obra consiste en crear una relación no dialéctica entre artesanías y tecnología: “La artesanía la relacionamos con el pasado... con la tradición, y la tecnología la relacionamos con el futuro, con el progreso y la innovación. Sin embargo, busco crear una conversación y una conciliación entre estos dos campos de conocimiento. Para mí, la artesanía es una habilidad y una maestría, pero también es lucha, resistencia y rebeldía”. (Muñoz, 2018) De ahí que muchos de sus proyectos no sean sólo propuestas estéticas, sino más bien un estudio de diseño y arquitectura social que apunten a imaginar soluciones posibles a problemas situados en contextos específicos, dando origen a lo que la misma artista enuncia como una tecnología con identidad. En el proyecto *Yuca\_Tech*, Muñoz propone la importancia de pensar la tecnología desde el problema de los afectos. Si el objeto tecnológico está marcado por la impersonalidad del transistor y las resistencias, Muñoz se propone la posibilidad de habitar la tecnología desde los contextos culturales propios del usuario con el fin de apropiarlos desde la identidad.

Al igual que el *Chiapas TechLab*, *Yuca\_Tech* fue un laboratorio de confección de vestibles potenciados por energía solar, pero ahora sólo con mujeres indígenas del pueblo de Granada. Similar al primero, el segundo laboratorio buscaba generar una relación con la tecnología desde el habitar cotidiano: aprovechar las altas temperaturas del lugar para generar indumentaria que no dependa de los cableados eléctricos, y así gestionar sus necesidades de acuerdo con lo que el mismo portador del vestible vaya necesitando. Ejemplo de ello podría ser lo que la artista señala como la venta de electricidad en el parque de Yucatán: los habitantes del sector comenzaron a utilizar los vestibles fotovoltaicos diseñados en el taller como un medio para cargar teléfonos al interior de un parque que provee de señal wi-fi a quienes lo visitan, pero no fuentes de alimentación. Aquí cabe resaltar la importancia de los espacios comunitarios, pues están diseñados como lugares de sociabilización que permean las, a veces, difíciles condiciones climáticas en las que se sitúa el pueblo. Como resultado, la interacción entre el usuario y el vestible devino también una fuente de ingresos, a partir de los aportes voluntarios que recibían los portadores de energía de mano de aquellos que acuden al parque como una forma de recreación.

En el marco para pensar una estética sobre lo contemporáneo, me apego a los proyectos recién mencionados como una manera de interpretar parte de la teoría del filósofo francés J.L. Déotte relativa al contacto entre aparatos, y sobre cómo es posible configurar una idea sobre la contemporaneidad en relación con éstos. En términos generales, es necesario señalar que el concepto de aparato se entiende, desde las lecturas que el autor formula del pensamiento benjaminiano, como una manera específica del aparecer: “*el aparato es lo que pone en relación la singularidad y el ser-común con la ley bajo la condición de las normas de legitimidad*” (Déotte, *La época de los aparatos*, 124). Ello implicaría que el aparato no es algo externo, sino una condición de lo sensible ya interiorizada y que puede entenderse como la relación del individuo o colectividad con su propia sensibilidad, o como una carga tecno-cultural que –sin formar parte del pensamiento lógico– precede al conocimiento sensible, determinando la relación estética del sujeto con su mundo.

Dicho sea el caso, la teoría desprende desde una lectura histórica que acuña una relación técnica con la estética y la cultura, y que cuyo contacto genera nuevas formas de sensibilidad que van sobreponiéndose en modalidad de capas apiladas

a lo largo de la historia. En este sentido, la línea genealógica de Déotte abarca acontecimientos estéticos evolutivos que determinan una época y temporalidad específica de acuerdo con el tipo de aparato que predomina en la sensibilidad del colectivo, yendo desde la invención de la escritura, hasta el desarrollo del cine, y siendo este último aquel que compila todos los aparatos que le preceden.

En esta misma línea, la contemporaneidad que define Déotte no tiene relación con una cronología temporal ni de la economía de mercado, como sí puede suceder con los medios que, tal y como señala el autor, generan simultaneidad entre individualidades.<sup>3</sup> En su lugar, ser contemporáneo surge cuando dos individuos comparten una misma época o temporalidad. Por ende, una colectividad sólo puede ser contemporánea cuando sus individuos se perciben bajo un mismo aparato o, lo que es igual, una misma sensibilidad que determina sus formas de aparecer. Ello implicaría que para hacer surgir la idea de contemporaneidad, se hace necesario que ambas partes puedan compartir una ficción técnica específica que determine y asegure la igualdad de condiciones en las que el mundo es percibido.

Ahora bien, lo fundamental del concepto de aparato radica en el encuentro de sensibilidades que se generan a través de ellos: lo que Françoise Lyotard determinó como el *differendo* en su libro homónimo,<sup>4</sup> Déotte lo configura desde su teoría como un *differendo cosmético*, y que define como el encuentro de sensibilidades que no tienen una misma destinación que establezca relación entre el cuerpo y la ley.<sup>5</sup> Ejemplo de aquello es el caso de *Un mundo feliz* de Huxley. En la historia, el protagonista se ve obligado a insertarse en una temporalidad completamente distinta a la de su aparato, generando un conflicto cosmético entre las sociedades de culto y de la mediatización tecno-industrial. Sin embargo, cabe señalar que los aparatos de Déotte no plantean su existencia desde lógicas expansionistas ni mucho menos colonizadoras –aunque bien pueden serlo las sociedades que se adscriben a los mismos, como en el ejemplo recién citado–, pues dos aparatos pueden encontrarse y existir en un mismo tiempo cronológico, aún si no comparten temporalidad estética, pues ello implicaría comparar también una cosmética que resultaría en la equiparación de distintos sistemas de representación en los cuales adscribir la sensibilidad. Por lo tanto, para Déotte, no es posible hibridar la sensibilidad en un mismo individuo, pero si lo es la emergencia

3. Ejemplo de ello pueden ser la televisión o la radio: según lo planteado por el autor, a pesar de que dos individuos puedan sintonizar una estación radial al mismo tiempo, ello no implica necesariamente una convergencia entre sensibilidades.

4. Lyotard, Jean-Françoise. *The differend: Phrases in dispute*. París, Francia: Les editions de Minuit. (1983). Impreso.

5. En este contexto, entendemos cosmética como los comportamientos que derivan de los distintos aparatos. Si estos últimos son los que determinan la relación del colectivo con su norma de legitimidad, la cosmética vendría siendo la manera en que se da esa relación.



Fig. 2 y 3. Amor Muñoz, Chiapas Techlab, registro del workshop, (2018)

de sensibilidades híbridas a partir de la agencia entre individuos de aparatos distintos.

Al respecto, cabría señalar que si bien la contemporaneidad que acuña Déotte pudiera parecerse a lo que Rancière anunciaría como “repartos”, es necesario tener en cuenta que, aunque ambos conceptos se remiten a la percepción, lo que nos plantea Rancière respecto a la política y la estética implicaría ya el compartir una misma sensibilidad:

*“Es un recorte de tiempos y de espacios, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido que define a la vez la problemática de la política como forma de experiencia. La política trata de lo que vemos y podemos decir al respecto. Sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir” (Rancière 10).*

Por ende, la cuestión del aparato y la contemporaneidad contiene en sí misma la idea del reparto, pues es necesaria la igualdad de condiciones estéticas para generar un disenso y—desde ahí—una idea sobre política. En otras palabras, para generar un disenso, es necesario ser contemporáneos.

Retomando lo anterior, me parece que lo importante del *differendo cosmético* al que se refiere Déotte es que sugiere también pensar la actualidad desde la desarticulación del discurso único, pues no sólo nos implica la existencia, sino la potencial interacción de múltiples aparatos y cosméticas que, en su acercamiento, son capaces de co-fundar nuevas maneras de relacionarse con el mundo, tal como podría sugerirse con el *Chiapas*

*Techlab* o el *Yuca\_Tech*. Para efectos de ambos, el encuentro entre aparatajes sólo podría haberse dado por la idea de un desplazamiento con características de hibridación entre culturas e identidad, que generaría nuevas maneras de percibir la actualidad a través de la fractura y multiplicidad de *Lo hegemónico*. Aquí cabe puntualizar que no podemos pensar los diferendos cosméticos solo desde el borramiento de la alteridad cultural como efecto de la globalización del discurso colonialista occidental. Antes bien, es necesario entender esta nueva dinámica relacional fuera del pensamiento teleológico, es decir, que se formule dicho fenómeno como un fin para la *humanidad* designada por el cartesianismo moderno. En su lugar, debemos reconocer cuáles son los nuevos códigos de retroalimentación que están surgiendo con el intercambio estético entre micro y macro-culturas; generar parentescos que vayan más allá de la linealidad práctica proyectada entre el inicio y el fin de La Historia modernista.

El encuentro y reconocimiento de más sensibilidades alternas a la nuestra, pone en tensión la perpetuación del discurso unívoco sobre la cual se erige la cultura e historia occidental moderna, y nos sitúa en un ecosistema de estéticas rizomorfas que no obedecen a estructuras unidireccionales organizadas en un comienzo y final—como lo entiende el dogma occidental—ni tampoco a lógicas ontológicas y escolásticas que (in)validen origen y existencia. Atienden, en su lugar, a un fundamento orgánico, ramificado e intersubjetivo en el que todo podría emerger y entrar en relación con lo otro. Por ello, es fundamental tener en cuenta que

las retóricas totalizantes planteadas por el mundo moderno, han de ser imaginadas desde una nueva manera de contar historias que reconozca la cualidad ficcional y del *work in progress* del pensamiento estético, antes que la validación de su contenido discursivo: *¿History o stories?* Más que escritura mandatoria, es una forma de *story-telling* múltiple, especulativo y abierto a contradicciones, pues en él se desarticula la dicción imperativa y absolutista que niega la posibilidad de existencia autónoma en lo otro. Hablo de un pensamiento-sensible que va más allá de la preponderancia de la autoría, y que cede su lugar a la formación de cadáveres exquisitos con el que se autogeneran raíces intersubjetivas para renunciar a la homogeneización cultural a la que tanto temía Adorno. De ahí afloran las agencias, entre las grietas del concreto de una ciudad estancada en la velocidad de La Historia y los puntos de fuga.

Y es que de acuerdo con Deleuze & Guattari, se hace necesario pensar lo contemporáneo desde la deconstrucción del *hombre* unitario, binario y ya construido que se acuñó con la tradición del hilemorfismo occidental: “no hay unidades de medida, sino únicamente multiplicidades o variedades de medida. La noción de unidad sólo aparece cuando se produce en una multiplicidad una toma del poder por el significante, o un proceso correspondiente de subjetivación” (Deleuze y Guattari 14).<sup>6</sup>

Braidotti plantearía algo similar al hablarnos de la metamorfosis. De acuerdo con la autora, hemos llegado a una etapa en la que, más que como conceptos estáticos e inamovibles, debemos pensarnos como procesos en construcción:

*“A pesar de los sostenidos esfuerzos volcados por gran parte de la crítica radical, el hábito mental de la linealidad y de la objetividad persisten en su reducto hegemónico sobre nuestro pensamiento. Es bastante más sencillo pensar sobre el concepto de A o de B, o de B como no-A, que en el proceso de lo que transcurre entre A y B” (Braidotti 14).*

En otras palabras, es necesario problematizar cómo entender la idea de proceso en la actualidad, ya que la vida del tercer milenio ha instaurado el cambio y las metamorfosis aceleradas como parte importante del pensamiento posmoderno. Sin embargo ¿Es posible hablar de cambio cuando nos encontramos en constante mutación? Desde Braidotti, emergería la necesidad de aceptar dicha condición sin dejarse llevar por la inercia. Esto podría tener relación con evitar recaer nuevamente en linealidades unitarias de pensar el tiempo, que

son, por ende, una forma de representación. En su lugar, y a partir de las claras influencias de Deleuze, se vuelve necesario considerar la discontinuidad, las rupturas y los desplazamientos como un intento de erradicar la fijación del pensamiento y lo pensable. Eliminar la representación bajo la mirada del punto de fuga que nos devela la presencia de un ojo absoluto.

De esta manera, los planteamientos de Rosi Braidotti nos sugieren una crítica contra el pensamiento evolucionista del darwinismo humanista en tanto apología de cambiar hacia formas correctas, que además garantizan un sentido teleológico a la sensibilidad. Antes bien, se hacen necesarios los conjuntos sin cuerpo unitarios determinados por una toma de poder; un devenir *rizoma* que se experimente como creación y creadora de relaciones entre extensiones conectadas desde un extremo al otro, y que problematizan la temporalidad a partir del acoplamiento de formas no hegemónicas de percibir.

En definitiva, y en el marco para pensar la contemporaneidad, hablar del rizoma es hablar de la fractura creativa fuera de los modelos proyectivos de la perspectiva moderna. Es, en términos deleuzianos, ir más allá de generar descendientes arborescentes que crezcan de forma vertical desde un tronco que nos dote de estructura. En su lugar, es el ver cómo “se establecen nuevos círculos de convergencia con puntos situados fuera de los límites y en otras direcciones”(17): escribir una ficción como mapa conceptual sin conceptos, o crear una cartografía que no represente dogmas, nos permitiría finalmente entender que el encuentro y convivencia de dos o más aparatos no resulta en la mera combinación binaria de caracteres, ni la primacía del uno por sobre los otros, sino en la generación de una nueva sensibilidad espectral, fragmentaria, autovalente y con olor a jengibre. La cuestión del rizoma libera el inconsciente de la estética, que se había mantenido resguardado con el pensamiento unitario de los discursos occidentales modernos. Es un deseo sin lenguaje que no pretende ser consigna ni discurso, y que emerge en la horizontalidad terrestre siempre a un mismo nivel desde lo irrepresentable, pues ya no existe un punto de fuga desde dónde podamos mirar fijamente.

Por ello, la idea que se sugiere de contemporaneidad no busca enmarcarse en reflexiones post-humanas, post-antropocéntricas ni post-antropocénicas, sino dentro de un devenir que Donna Haraway denominaría *com-post*: Encuentros que, a partir de las agencias mutuas, generan calor,

6. Cabe señalar que la idea de deconstrucción a la que apuntan Deleuze y Guattari es rescatada desde los planteamientos que G. Simondón habría supuesto con relación al proceso de individuación, y que suponía, a grandes rasgos, la renuncia al ideal de *hombre* ya determinado/construido que se planteaba con el pensamiento occidental. Esto resulta fundamental para pensar la eventual importancia que adquiere la intersubjetividad en la conformación del sujeto, y que no solo está relacionada a una relación entre humanos, sino también con un entorno de organismos y objetos otros que poseen el potencial de transformar la sensibilidad individual.

alimentan gusanos y producen una vida que no es ya la sola re-producción arbórea de lo que en algún momento fueron cada una de las partes; en su lugar, es un hummus que fertilizará la tierra para sembrar nuevas formas de aparecer con el colectivo, y especulará sobre los futuros (in-)imaginables que emergen cuando comprendamos que nuestro presente también pudo ser, inicialmente, una ficción especulativa del pasado. La contemporaneidad rizoma sería entonces trazar micelios que mesticen dos o más *differendos cosméticos*. Expandir la historia –*history*–. Generar fracturas y hundir la ascendente flecha del progreso (pos)moderno para convertirla en micelios subterráneos. Es contar una historia que contará una historia, crear un mundo que creará otros mundos, ficcionar ficciones que cuenten ficciones y relacionar relaciones que relacionen relaciones.<sup>7</sup>

Hummus, será entonces el textil fotovoltaico que se extiende del encuentro entre electrónica y artesanía. Una emergencia desde interacciones disonantes autogestionadas ante el abandono de la urbanización social y política de la ciudad occidental respecto a las identidades del territorio. Serán los nuevos imaginarios y sensibilidades, nacidas desde esta experiencia, las que se ramificarán como nueva tierra fértil hacia uno de los futuros posibles de un pequeño pueblo perdido entre las montañas al interior de México. La cuadrícula es, finalmente, híbrido y polisemia entre el saber textil ancestral y el *protoboard* de los arduinos. Ambos, convertidos en animismo anacrónico de un nuevo mito que inventa formas alternativas de ser

contemporáneos. Pero el compost no es el discurso unitario que establece códigos de poder sobre el desecho. Es, más bien, una especie de soporte tan importante como aquello que se alberga en su interior; es el contenedor de ficciones, y generador de aparatos al borde del encuentro. La compostera es el espacio y el tiempo cronológico que promueve los posibles contactos de las micro-colectividades que comparten un mismo territorio. Habitamos la contemporaneidad sin necesariamente ser contemporáneos, cómo diría Déotte, pero nos encontramos debido a que vivimos en un *compost* finito, impermeable y, sin embargo, elástico para el hummus autogenerativo que lo habita.

La compostera es nuestro mundo, fosa común llena de gusanos y de desechos, pero con la capacidad de formular relaciones que posean el potencial de renovarlo. Para ello se necesita saber qué tipo de ficción queremos encontrar en un territorio incierto y húmedo con la cual especular nuevas maneras de habitar un mundo con olor a jengibre, y del cómo aquello que percibo, pienso y ficciono, tiene agencia sobre lo alterno y viceversa. Nos situamos entre los gusanos y el desecho, sudando en medio de una crisis que ignora que aquel calor que emerge desde el compost significa el surgimiento del humus; próspera tierra fértil que (se) abrirá a nuevas sensibilidades capaces de ficcionar/generar un mundo posible antes que una proyección residual del tiempo histórico, porque, después de todo, *habitamos el mejor de todos los compost posibles* ●

7. La frase es una referencia a uno de los ejes principales que señala la autora en su libro "Seguir con el problema"; "Importa qué historias cuentan historias, qué nudos anudan nudos, qué pensamientos piensan pensamientos, qué descripciones describen descripciones, qué lazos enlazan lazos" (35)

#### MARTINA MELLA YÁÑEZ

Concepción, Chile. Mi investigación gira en torno a los nuevos medios y la exploración sonora como una forma de pensar las posibilidades de la sensibilidad afectada por los fenómenos de lo natural en su encuentro con la tecnología. Así mismo, parte importante de lo que hago proviene de un habitar fantasmal entre dos ciudades a la vez. El constante ir y venir entre territorios me ha guiado a pensar el cómo se articulan las sensibilidades locales en relación a sus distintos contextos y necesidades como comunidades articuladas por entornos específicos.

#### BIBLIOGRAFÍA

Bishop, Claire. *El giro social: la colaboración y sus descontentos* en Taller de ediciones económicas, México, (2018). Impreso.

Braidotti, Rosi. *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid, España: Akal (2005). Digital

Deleuze, Gilles. ¿Qué es el acto creativo? en *Dos regímenes de locos: textos y entrevistas*

(1975-1995). Valencia, España: Pre-textos (2018). Impreso.

-- *Introducción: rizomas en Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia II*. Valencia, España: Pre-textos (1998). Impreso.

Déotte, Jean Louis. ¿Qué es un aparato estético? *Benjamin, Ranciere y Lyotard*. Santiago, Chile: Metales pesados, (2012). Impreso.

--. *La época de los aparatos*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo (2013). Impreso.

Haraway, Donna J. *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chitluceno*. Buenos Aires, Argentina: Consonni (2019). Impreso.

Muñoz, Amor. *Idear soluciones para mejorar vidas*, Vimeo. subido por

Banco Interamericano de desarrollo. Febrero, 2018, <https://demandsolutions.iadb.org/es/speakers/detail/amor-munoz>

Ranciere, Jaques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago, Chile: Ediciones LOM (2009). Impreso