

**LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA
Y SU APLICACIÓN SOCIAL:
CREACIÓN, DENUNCIA E IDENTIDAD**

**Yassine Chouati
Universidad de Sevilla
chouati_paint@hotmail.fr**

INTRODUCCIÓN

Sentirse ajeno al mundo, desorientado, como un niño abandonado, es la sensación que experimentamos todos los que abandonamos nuestros países de origen para vivir tras otras fronteras. Cuando la pregunta ¿de dónde eres? se repite tanto; cuando te esfuerzas en identificarte para evitar entrar en detalles o cuando te conviertes en turista en el país de tu infancia, en un extraño, donde nadie te reconoce, nadie te espera, nada es igual, la familia, los recuerdos, el acento, la actitud; cuando te esfuerzas en hablar con el acento de la tierra, sin confusión lingüística; o cuando estando ya asentado en tu país de adopción te llaman inmigrante, “moro”, “negrata” o, en el mejor de los casos, cuando te dicen “vosotros sois...” la pregunta que me planteo a menudo es ¿nosotros quiénes somos? Los marroquíes, los senegaleses, los sirios, los chinos, los nigerianos, los mexicanos, los peruanos, etc. ¿Quiénes somos?

La única certeza que tengo es que el término “vosotros” no está dirigido a individuos occidentales de piel blanca. Los términos empleados por los ciudadanos sobre los individuos que migran de un país a otro son cada vez menos claros y por lo tanto más susceptibles de ser manipulados por los *mass medias*. Si se pregunta a un ciudadano español sobre la aceptación de los ciudadanos extranjeros, la probabilidad de una respuesta negativa o, al menos, dudosa es elevada.

Este es el sentir que experimento a diario como artista- e investigador expatriado en Europa. Procedente de Tánger, la ciudad que más sufrió las consecuencias de los Años de Plomo del régimen de Hassan II, me vi forzado a abandonar mi país debido a la precaria situación socio-económica y a la falta de derechos tan básicos como el de la libertad de expresión. Para visualizar esta investigación desde un ángulo biográfico pero informado, he de tener muy presente la actualidad, procurando reflexionar sobre los motivos que se esconden tras la avalancha migratoria que está teniendo lugar en este espacio común que denominamos Mediterráneo, lo cual, obviamente, estará sometido a mi particular juicio crítico.

1. LA PERCEPCIÓN DEL OTRO DESCONOCIDO, RECHAZO Y CRISIS DE IDENTIDAD

En consecuencia, a falta de ideas creativas para fomentar el pluralismo cultural o combatir la creación de guetos sociales, muchos políticos prefieren la peligrosa retórica de proteger la “identidad”, defender “valores occidentales” o imponer limitaciones estrictas a forasteros, utilizando como camuflaje la excusa de las nuevas leyes de seguridad para combatir al terrorismo. Así, los términos del debate generalmente se reducen a una distinción entre entidades: “nosotros, los occidentales” y “ellos”. Desafortunadamente estos argumentos, que antaño eran exclusivos de los partidos de extrema derecha, hoy en día han encontrado lugar en la mayor parte de las formaciones políticas conservadoras de Europa.

A nivel educativo esto se ve plasmado en el rechazo hacia “el otro desconocido”. Recuerdo mi primera experiencia en un instituto situado en la barriada del Polígono Sur de Sevilla,

una zona deprimida donde residen numerosas familias gitanas. Al entrar por primera vez a la clase donde iba a realizar unas prácticas noté enseguida las miradas de extrañeza y miedo por parte de los alumnos. Rompiendo ese momento de absoluto silencio, conmemoro aquella primera pregunta -que, por otra parte, ya predecía en el camino y a la cual iba preparado para responder-. “¿Moro?”, dijo un alumno. Mi respuesta fue, “sí soy un moro” e, insistiendo en la pregunta del estudiante, continué “¿y qué pasa con que sea moro?”. Mi interlocutor me respondió educadamente: “Los moros matan, lanzan bombas”. A ello le devolví la pregunta, “¿y tú? ¿eres gitano, verdad? ¿acaso robas o matas?”. El chico, asombrado, se apresuró a decir “no, no, no, qué va, no todos los gitanos hacen eso”, y automáticamente comprendió lo absurdo de esa clase de igualaciones.

No obstante, esa pregunta inocente me hizo comprender el desprecio que sienten aquellos que, procediendo de otros continentes, se asientan en Europa. A menudo se les da a entender que, por muchos años que lleven viviendo en su lugar de adopción, antes de ser españoles, franceses o británicos seguirán siendo árabes, asiáticos o musulmanes. Para estos individuos marginados socialmente, esa desvinculación con parte de su identidad (la occidental) puede conducirles a un sentimiento de desarraigo y odio hacia todo lo relacionado con los valores occidentales ¿cómo no les van a seducir los discursos literalistas o radicales que les explican que son rechazados por lo que son y que no hay otro camino que el de la confrontación de identidades y civilizaciones?

Tal y como fórmula Edward Said en su libro *Orientalismo* (SAID, 1978), históricamente, desde Occidente se ha tendido a pensar en el Mundo Árabe de forma simplificada y, a menudo, estereotipada. La pintura orientalista del s.XIX o los roles cinematográficos que tradicionalmente se han asociado al mundo árabe han contribuido a construir una mirada reduccionista en cuanto a la percepción de lo árabe. En la actualidad a los tópicos de antaño se unen otros nuevos, producto de los hechos y actos terroristas acontecidos desde 2011 en todo el mundo. A causa de ello la percepción de lo árabe se ha visto rodeada de un halo de miedo y rechazo que, con frecuencia, remite a los movimientos religiosos radicales; así, dicho de manera coloquial, todo “se mete dentro del mismo saco”, sin distinción real entre las distintas condiciones sociales y religiosas existentes en los territorios árabes, la inmensa mayoría alejadas de radicalismos.

Nos encontramos por lo tanto ante una realidad, la del mundo árabe, que desde el punto de vista occidental suele presentarse tergiversada y confusa y que, desde la perspectiva oriental, tampoco suele mostrarse de forma clara. Precisamente, nuestra investigación surge de la necesidad de cambiar los tópicos contemporáneos que circulan en torno a la situación árabe pues, como artista marroquí expatriado en Europa desde hace más de ocho años, tengo el convencimiento de que el arte es una herramienta para el cambio social enormemente eficaz.

En consecuencia, con nuestra investigación pretendemos aportar una visión alternativa del mundo árabe; una visión que estará construida desde la libertad que confiere la creación artística y que tendrá por objetivo trascender las ideas preconcebidas y los prejuicios que determinan la percepción e interpretación del Mundo Árabe en la actualidad. Así, basándonos en

la universalidad del lenguaje plástico y visual, perseguimos interrelacionar los discursos de aquellos artistas árabes que actualmente trabajan en Europa desde un posicionamiento observacional sobre la situación socio-política de sus países de origen. Confiamos así en que el valor que posee el arte como transmisor de ideas y en el potencial que reside en la imagen como forma de traspasar la barrera del idioma.

2. LA EXPERIENCIA VITAL COMO GENERADORA DEL DISCURSO ARTÍSTICO

Para comprender el contexto de esta investigación que presentamos ha de tenerse muy presente la irresoluble relación que existe entre la experiencia vital del sujeto artista y sus intereses como investigador. Un buen ejemplo de este género de creadores serían los propios artistas árabes expatriados, quienes habitualmente combinan sus identidades de origen con aquellas circunstancias que han ido encontrando a lo largo de sus vidas, lo que además alinean con su propio discurso artístico. Un caso concreto sería el de Adel Abidin, nacido en Bagdad (Irak) en 1973, quien vive y trabaja en Helsinki (Finlandia), donde emigró hace más de trece años huyendo de la guerra y la represión en Irak. Como artista, Abidin ha mantenido siempre una actitud lúcida, no exenta de crítica, tanto en el análisis de lo sucedido en su país de origen como en el de su país de adopción, desarrollando su trabajo, principalmente, dentro del campo del vídeo y la videoinstalación.

Como es sabido, en el caso de Bagdad el poder político y militar estuvo concentrado en la figura de Saddam Hussein desde 1979 hasta 2003, año, precisamente, en el que Abidin abandonó su ciudad. Y es que, tras la guerra liderada por Estados Unidos contra su país, Irak se convirtió en una nación en ruinas. Testimonio de lo sucedido allí da, precisamente, el trabajo de Abidin. Es más, el propio artista cuenta en *Memorial*, una obra realizada en 2009, cómo fue testigo de la destrucción de su ciudad cuando apenas contaba diecisiete años de edad: “Ese día [el tercer día del bombardeo de Bagdad en 1991] me enteré de que las fuerzas aéreas estadounidenses habían bombardeado el puente Al-Jumhuriyya, uno de mis puentes favoritos en la ciudad. El puente - ubicado en el corazón del centro de Bagdad - es el puente más importante y con frecuencia usado, que une las dos orillas del río Tigris”³. Esta obra es, a nuestro parecer, un claro resumen emocional de la situación en la que se encuentra el artista árabe expatriado como observador *offside* de lo que está sucediendo en su país de procedencia. A este respecto, en la obra de estos artistas desplazados, como se puede intuir, la experiencia personal y el recuerdo de sus orígenes está presente en gran parte de sus obras.

De hecho, por lo general, en la producción de estos artistas se hace referencia continuada a temas de contenido social y político, trabajados principalmente a partir de metáforas visuales. Esta fórmula de mensajes codificados que buscan principalmente generar una interacción con el espectador, se hacía muy patente en la exposición titulada *Entre tierra y mar*, la cual tuvo lugar en la galería Selma Feriani (Sidi Bou Said, Túnez) en el año 2013. En ella se exhibieron

³ Adel Abidin, *Memorial*, Video instalación . Duración : 00'02'56 min. (Bucle). Palabras extraídas del video.

diversas obras de la artista franco-argelina Zineb Sedira, una de las figuras claves del arte contemporáneo árabe de la diáspora. Durante los últimos quince años, Zineb Sedira ha enriquecido el debate en torno al papel que ha venido jugando el arte árabe en la modernidad y en relación al mundo de la creación contemporánea en Occidente, contribuyendo a la concienciación sobre el valor de la-experiencia artística, tanto en Argelia como en sus países vecinos. Como ciudadana argelina nacida en Francia y criada en el limbo de dos identidades paralelas, su obra gira entorno a la memoria y su transmisión, y para ello recurre al uso de retratos, paisajes y material de archivo. De entre todas las obras que se expusieron quisiéramos destacar la instalación titulada *Decline of a Journey II* (2010), donde Sedira reproduce, mediante doce cajas de luz, imágenes de un cementerio de vehículos de transporte, todos ellos inmóviles y abandonados. Según la artista, esos vehículos parecen haber encontrado en el lugar donde fueron aparcados por última vez, un hogar eterno donde su razón de ser y el final de su existencia coexisten. *Decline of a Journey*, como serie fotográfica, se realizó en Nouadhibou (Mauritania) en un hábitat natural donde cada año hacen su parada migratoria numerosas aves exóticas y que también es el destino de numerosas personas en riesgo de acabar engrosando las cifras de inmigración ilegal. El negocio marítimo ha convertido este rico ecosistema en un desastre ambiental y en un vertedero de residuos, donde las comunidades locales han desarrollado economías paralelas que responden a la demanda mundial de metales. Mediante esta obra instalativa Sedira pretende dialogar con el espectador, mostrándole el camino que siguen muchos de los aspirantes a alcanzar el continente europeo. Usa su investigación artística, en definitiva, como medio de concienciación social.

Ese potencial narrativo que brota de la producción de los artistas árabes expatriados, es el mismo detectado por el filósofo y semiólogo francés Roland Barthes. Según observa Barthes en *Introducción al análisis estructural de los relatos* (BARTHES, 1977), el uso metafórico para contar cosas tiene relación directa con el relato. De hecho, muchos de los artistas a los que nos estamos refiriendo hacen uso de la metáfora para contar aquello que desean trasladar con un enfoque muy similar al que describe Barthes. Cabe destacar que para Barthes el sentido de la obra no se encuentra en la intención del autor sino en la interpretación que de ella hace el lector; esto es, la razón de ser de una obra va más allá del mero hecho de transmitir el mensaje previsto por el artista, sino que, según él, el autor deja de ser propietario del mensaje en el momento en que su obra es leída o interpretada por otro. Así, cada lector enriquece la experiencia artística creando nuevas lecturas, haciendo suyo el mensaje.

Siguiendo estos conceptos que formula Barthes, se presenta como aportación artística personal la serie fotográfica *Palomares* (véase la aportación artística personal, punto 4). En ella aparecen espacios abandonados que remiten a mi historia personal con el Mediterráneo y a la vez hacen alusión al desgaste de mis recuerdos, a cómo las imágenes que conservo en mi memoria poco a poco se van haciendo más borrosas. Más allá de la veracidad de los elementos fotografiados, *Palomares* habla de esa doble identidad que experimento a diario al estar unido a dos realidades tan distintas como es la de mi país natal, Marruecos, y a España.

3. LA NOSTALGIA DEL EXPATRIADO COMO ESTRATEGIA NARRATIVA

En la obra del artista árabe expatriado como, es mi caso, existe una constante alusión a “*la orilla Sur*” del Mediterráneo y a esas múltiples imágenes mnemónicas a las que refiere el sociólogo palestino de fama internacional, antiguo profesor de la Universidad de Harvard, Edward Said, a quien ya nos hemos referido, en su libro sobre Palestina, *After the last Sky* (1998). Para Said tener una conciencia expatriada y una relación problemática con un hogar perdido ayuda a modelar la disposición crítica de la persona emigrada. Esto lo vemos claramente en la obra de la artista palestina Mona Hatoum, nacida en Líbano, quien actualmente vive y trabaja entre Londres y Berlín. Hatoum es otro de los pilares del arte contemporáneo árabe de la diáspora. Reconocida en el panorama internacional, su obra está marcada por el sentimiento de pérdida y desorientación que trae consigo el exilio. En 2009 Hatoum presenta por primera vez su obra *Hot Spot III*⁴, en el marco 53^a Bienal de Venecia, un globo terráqueo de más de dos metros de diámetro, construido con acero inoxidable y tubos luminosos rojos, como objeto de reflexión. Con esta obra Hatoum ofrece al público una reflexión personal en cuanto a la idea la globalización que bien podría relacionarse con los planteamientos que desarrolla Zygmunt Bauman en su libro *Modernidad Líquida* (2000). Según la artista los puntos calientes no se limitan a algunas zonas fronterizas en litigio, donde los conflictos se enquistan, como en Oriente Próximo, Afganistán, África o Asia; para ella el mundo entero está constantemente atrapado en la guerra y la agitación. En efecto, ¿cómo podemos silenciar el *Nakba*⁵ de los palestinos, cuando millones de individuos, entre junio de 1946 y mayo de 1948, se vieron obligados a abandonar sus hogares para refugiarse en los países vecinos? ¿*Los años de plomo* en Marruecos en periodo del régimen de Hassan II? ¿Lo acaecido en la guerra civil argelina en los años 90? ¿El post 11 de septiembre como legitimación de los desastres de la guerra de Iraq? o actualmente ¿cómo no hablar de las consecuencias de la *Primavera árabe*, de todas las víctimas que se cobró y de los miles de refugiados sin techo que tuvieron que huir a causa de las represiones posteriores? La pregunta sustancial es ¿existe una *Primavera “artística” árabe* en paralelo? ¿Qué papel desempeña el artista árabe expatriado? Y esa es también la cuestión de la que parte la investigación sobre la que estamos hablando. Pues nosotros, como el filósofo iraní Ramin Jahanbegloo, también creemos que: “(...) *El exilio, como la vida, empieza con dolor pero evoluciona hacia una sensación de libertad y de libertad de creación. En lugar de ser una forma de reconstruir intercultural no pretende sólo crear un lugar de santuario, cura y transformación, sino también establecer un diálogo entre lo universal y lo particular. En este diálogo, un alma exiliada puede vincularse con el sufrimiento de otra persona y experimentarlo.*” (Jahanbegloo, 2011: 128). Esta libertad creativa a la que hace referencia Jahanbegloo es la que proporciona Europa para esta nueva generación de artistas árabes de la diáspora. Hace que el artista desarrolle una identidad distinta a aquella que le definió en el pasado

4 Mona Hatoum, *Hot Spot III*, 53^a Bienal de Venecia 2009, tubo de neón , 234 x 223 x 223 cm.

5 En mayo de 1948 tras la implantación del estado de Israel, comienza la mayor limpieza étnica de nuestros tiempos donde el 78% de los palestinos fueron expulsados de sus hogares. Este hecho fue conocido como Al Nakba (desastre en árabe).

y acentúa una empatía post-universal, lejos de los límites territoriales de un estado nación. De este modo la identidad de un creador forastero como es mi caso, más allá de estar fija en un carácter nacional, es más fluida y móvil, más propensa a cambiar.

4. APORTACIÓN ARTÍSTICA PERSONAL

Palomares es una serie fotográfica concebida como una metáfora visual y construida a partir de imágenes fotográficas tomadas en el edificio de una base de investigación estadounidense abandonada a mediados del siglo pasado, en las afueras de Tánger (norte de Marruecos). Un edificio ahora ya solo habitado por palomas.

La intención al realizar esta serie fue reemplazar el concepto imagen/ documento por otro de carácter personal, introspectivo, relacionado con la experiencia del “viaje” y su relación con la “memoria”. Más allá de la veracidad de los elementos representados, *Palomares* nos adentra en el proceso de transformación del individuo expatriado, remitiendo, mediante imágenes borrosas, a esa indefinición que poseen los recuerdos cuando, con el tiempo, van perdiendo nitidez. Es una excusa para contar o elaborar una narrativa. Así, el discurso se construye en base a la creación de paralelismos con cosas aparentemente opuestas; usando una estrategia similar a la empleada por Roland Barthes en *La Cámara Lúcida* cuando usa la imagen de su madre como excusa para definir su postura (en cuanto a la veracidad de la imagen como condición ligada al tiempo y a su vez a la muerte). Según Barthes una imagen fotográfica que busca acercarse a la verdad es una imagen muerta, ya que está unida al tiempo y al contexto en el cual se ha registrado. Tampoco, a mi parecer, existe la objetividad en la imagen fotográfica, ya que el sujeto que la genera está condicionado por su experiencia vital. *Palomares* plantea modificar la finalidad de la obra fotográfica, abriendo su función documental a una lectura infinita. Esto no sería posible sin alterar la idea de la narrativa como proceso lógico; es decir, sin aplicar la fórmula que propone Barthes cuando distingue entre “lo obvio” y “lo obtuso” para provocar un ejercicio participativo, donde el receptor se encuentra frente a dos niveles de lecturas, “básica” y “profunda”. La primera lectura se limitaría a los aspectos formales, mientras la segunda estaría relacionada con la elaboración de un discurso personal.



Yassine Chouati, *Palomares 2*, 2016.

Fotografía sobre papel, dimensiones variables, edición limitada de 20.



Yassine Chouati, *Dentro y fuera*, 2016.

Fotografía sobre papel, dimensiones variables, edición limitada de 20



Yassine Chouati, *Dentro y fuera*, 2016.

Fotografía sobre papel, dimensiones variables, edición limitada de 20.

CONCLUSIONES

En este artículo hemos analizado el desarrollo discursivo del artista árabe expatriado desde un ángulo introspectivo, enfatizando su papel como artista e investigador que se presenta como altavoz de la realidad árabe en el corazón del mundo Occidental y reivindicando el valor que posee la visión que nos proporciona sobre dicha realidad, pues se trata de una visión crítica, alejada de los clichés que habitualmente ofrecen los *mass media*.

El inquietante nivel de conflictividad que actualmente presenta la mayoría de los países del Norte de África y Próximo Oriente -especialmente aquellos que bordean el Mediterráneo- se ha convertido, sin duda, en objeto de reflexión principal para una gran parte de los artistas árabes radicados en Europa. En este continente han encontrado la distancia y las condiciones de seguridad y trabajo necesarias como para poder comprometerse con la denuncia de los mismos sucesos y situaciones que les llevaron a ellos a marcharse de sus respectivos países natales. Un hecho que hemos podido constatar a través de la obra de Adel Abidin, Zineb Sedira, Mona Hatoum y finalmente también con la obra artística personal. Una problemática que, desgraciadamente, ocupa a otros muchos creadores árabes y sobre la que también están trabajando pensadores desde ámbitos muy distintos al de las Bellas Artes.

Nuestra intención ha sido adentrarnos en el proceso creativo de esta nueva generación de artistas árabes para comprender los mecanismos discursivos que emplean en sus trabajos. La posición de un exiliado consiste, como bien dice el Georges Didi-Huberman, en “(...) *situarse dos veces, por lo menos sobre los dos frentes que conlleva toda posición, puesto que toda posición es, fatalmente, relativa. Por ejemplo, se trata de afrontar algo; pero también debemos contar con todo aquello*

de lo que nos aportamos, el fuera-de-campo que existe detrás de nosotros, que quizás negamos pero que en gran parte condiciona nuestro movimiento, por lo tanto nuestra posición. (...)” (DIDI-HUBERMAN, 2007: 11). Estos artistas se encuentran en una posición compleja y delicada, lo que se refleja en la producción de todos ellos, igualmente compleja -por lo difícil de hacer comprender los temas sobre los que trabajan- y delicada -por la sensibilidad que requiere el tratamiento de dichos temas-. Aspectos que sin duda están relacionados con el uso que hacen de la metáfora y con ese *tercer nivel* de sentido⁶ que formula Roland Barthes en *Lo obvio y lo obtuso* (1986).

En cuanto al proceso de realización de esta comunicación, hemos querido establecer cuatro apartados: una parte dedicada al estudio del contexto sociopolítico y cultural que experimenta el artista árabe expatriado y a cómo éste afecta a su identidad; otra parte destinada a observar cómo su vida se refleja en las estrategias creativas que sigue; para, a continuación, poner de relevancia la importancia que adquiere la narración, siempre vinculada con sus experiencias; y por último, ejemplificando lo dicho con aportaciones artísticas personales. Cuatro partes que, con independencia de su naturaleza teórica o práctica, se interrelacionan entre sí completando el sentido de lo que deseamos decir y, del mismo modo, entendemos, podría suceder en cualquier otro tipo de investigación artística que se emprendiera en el contexto universitario desde las Bellas Artes. A nuestro modo de ver es precisamente esa variedad de informaciones y de formas de reflexión lo que enriquece la visión que pueda aportar un artista al conocimiento como investigador respecto a la de investigadores procedentes de otras áreas del saber.

FUENTES DOCUMENTALES

- BAUMAN, Zygmunt (2016). *Extraños llamando a la puerta*. Barcelona: Edición Paidós Ibérica.
- BOYER DE LATOUR, Pierre (2012). “Monde arabe, les artistes font le printemps”. En: *Figaro.fr* [en línea]. <<http://madame.lefigaro.fr/art-de-vivre/monde-arabe-artistes-font-printemps-290112-212715>> [fecha de última consulta: 20/01/2016]
- BRECHT, Bertolt (1994). *Diálogos de Refugiados*. Madrid: Edición Alianza.
- CHOCAS, Viviane et DE BUCHET Valery (2016). “Pourquoi les fanatiques religieux saccagent-ils l’art?”. En: *Figaro.fr* [en línea]. <<http://madame.lefigaro.fr/societe/pourquoi-les-fanatiques-religieux-saccagent-ils-lart-190216-112744>> [fecha de última consulta: 20/01/2017]

⁶Aquí Barthes plantea la existencia de tres niveles de sentido en cualquier forma de expresión, especialmente la cinematográfica. Para explicar esos tres niveles Barthes se apoya en el análisis de algunos fotogramas extraídos de las películas del director de cine Serguéi M. Eisenstein como ejemplo. A través de ellas observa que puede distinguirse un *primer nivel* de sentido que denomina de *comunicación* y que es eminentemente informativo; un *segundo nivel* de *significación* que conlleva “lo obvio”, pues aquí el artista introduce símbolos de forma intencionada, pensando en su posible identificación por parte del espectador; y un *tercer nivel* de *significancia* que identifica como “lo obtuso”, por su suplementariedad, pues es algo que el espectador percibe pero que no posee un significado intencional, por lo que contribuye a abrir el campo de la comprensión infinitamente.

- CLAVEZ, Bertrand (2003). "1962-2002, quarante ans de Fluxus". En: *Critique d'art*. Año 13, número 21. París: Centre Pompidou. [en línea]. <<https://critiquedart.revues.org/1881>> [fecha de última consulta: 10-2-2017].
- DAKHLIA, Jocelyne et DEPAULE, Jean-Charles (2006). *Créations artistiques contemporaines en pays d'Islam: des arts en tensions*. París: Kimé.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2007). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- LORENTE LORENTE, Jesús Pedro (2014). "Videoartistas árabes, militantes de una cultura global". En *AACADigital, Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, nº. 29. [en línea]. <<http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1034&idrevista=36>>
- MAALOUF, Amin (1999) *Identidades asesinas*. Madrid: Alianza Editorial.
- MAALOUF, Amin (2014). *Los desorientados*. Madrid: Alianza Editorial.
- MAFFESOLI, Michel (1997). *Elogio de la razón sensible: una visión intuitiva del mundo contemporáneo*. Barcelona: Edición Paidós.
- MAFFESOLI, Michel (1997). *La transfiguration du politique*. París: Edición Grasset.
- MCLUHAN, Marshall (2009). *Comprender los medios de comunicación, las extensiones del ser humano*. Barcelona: Edición Paidós.
- MILLIARD, C. (2013) "We Are All at War: Adel Abdessemed Explores the Dark Side at David Zwirner". En: *Blouinartinfo* [en línea]. <<http://www.blouinartinfo.com/news/story/867575/we-are-all-at-war-adel-abdessemed-explores-the-dark-side-at>> [fecha de última consulta: 20/01/2017]
- SAID, Edward (1978). *Orientalism*. Nueva York: Pantheon Books.
[fecha de última consulta: 10-12-2016].