



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

LOS DÍAS TAMBIÉN HABLAN

Memoria para optar al título profesional de pintor

Ignacio Andrés Mora Tillemann

Profesor guía:

Víctor Alegría

2018

ÍNDICE

Introducción	3
1. Propósito	
Experiencias previas y primeros acercamientos al arte	
Desde el aburrimiento y el intento por detener el tiempo	4
Sin embargo, me reconozco	7
2. Antecedentes	
Trabajos anteriores, referentes culturales y de la historia del arte	
Yo, me quedo	11
3. Proceso de obra	
Materialidades, lugar de trabajo	
Obra 1	26
Obra 2	30
Obra 3	33
Obra 4	36
Conclusión	42
Bibliografía	43

INTRODUCCIÓN

Esta memoria pretende realizar un recorrido por las distintas apreciaciones estéticas, relacionadas no solo con las aptitudes adquiridas en una Facultad de Artes, sino también, con mi propio imaginario de infancia y otras vivencias.

En esta experiencia fui testigo de aciertos y desaciertos, llegándome a interesar vivamente por disciplinas y materiales nunca antes caviladas.

El texto comienza con mi vinculación con la pintura donde, poco a poco, mi percepción respecto a ella fue cambiando. La experimenté de distintas formas, existiendo una evolución, cuestionamientos y dudas. Las obras descritas, están relacionadas con aquellos referentes que despiertan una infinita curiosidad e intriga.

Respecto a mi desarrollo en la carrera, haber realizado cambios de taller, instrumentos y materiales, fueron decisiones fundamentales que me permitieron estar constantemente en una búsqueda, abriéndome experiencias exploratorias, como la instalación, el objeto y el dibujo, disciplinas que hicieron posible algunas exposiciones hasta conducirme a un trabajo sobre tela, permitiendo revivir y perpetuar mis motivaciones e inquietudes más recientes.

Al mismo tiempo, la poesía influyó en cada decisión y modo de percibir las cosas. La sensibilidad es una característica que cuesta hacer visible y que ha permitido dar inicio a un recorrido que, sin dudas, seguirá siendo explorado.

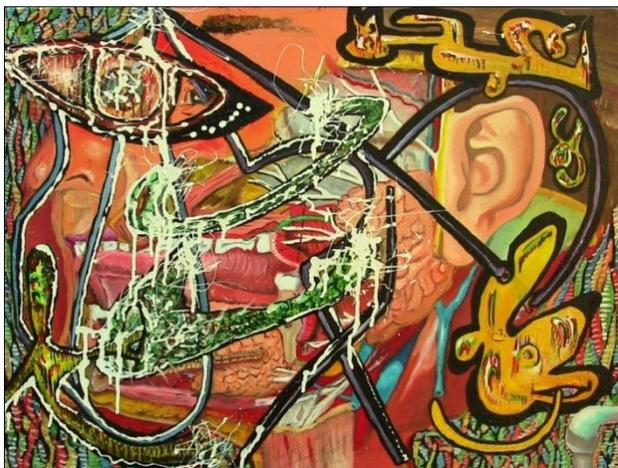
Es una invitación a conocer cómo las diversas prácticas artísticas, preferentemente el escenario de la pintura, han influenciado en mis hallazgos y ansias de encontrar el puerto de cada decisión.

Desde el aburrimiento y el ansia por detener el tiempo

Sin lugar a dudas, los primeros acercamientos a la experiencia estética, como el de la gran mayoría de las personas, comenzó en la etapa de la niñez, en los trabajos de la escuela, en las salidas a museos y experimentos en casa.

Uno de los roles que adquirí al persistir en ello fue el de espectador de mi propio trabajo, un trabajo que evoluciona y me entrega nuevas expectativas cada vez que profundizo en él. Es para mí el sentido de proceso que adquiere la vida.

Bajo la constante inquietud por los colores, formas y dibujos intuitivos en todo lo que fue la etapa escolar, me sentí fuertemente atraído por la pintura abstracta, figuras geométricas, el arte primitivo y el dibujo de niños.



Deglución
90 x 100 cm
Óleo y acrílico sobre tela
Junio 2005



Isquemia (izq.)
95 x 82 cm
Óleo sobre tela
Octubre 2007



La despedida (der.)
35 x 20 cm
Óleo, acrílico
y papel sobre cartón
Diciembre 2008

Se podría decir que pertenezco al período de *la vuelta a la democracia*, donde recuerdo muy bien, por allá por los noventa y tantos, a diferencia de ahora, muchos niños salían a las calles. El internet apenas aparecía.

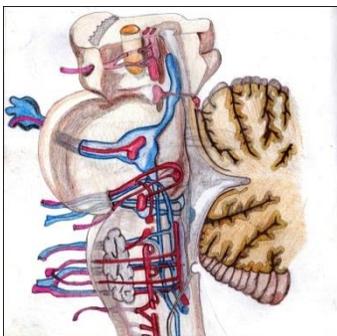
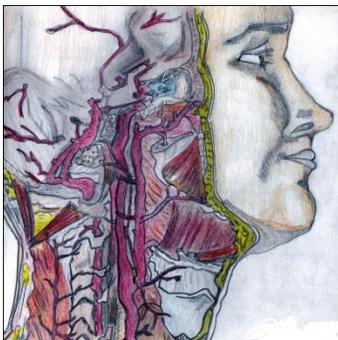
El apego y la interacción con los amigos era intensa. Juegos en las calles, *pichangueadas* hasta tarde.

En la medida en que aparecían los videojuegos, la cadena de dibujos animados de *Cartoon Network*, por ejemplo (que a mi juicio eran bastante grotescos y perturbadores), alimentaba mi imaginario, pero sin dejar de lado los libros y las inquietudes artísticas.

Recuerdo mis primeros intentos de *intervenciones* en el interior de la casa, en el patio y en el antejardín. Como todo niño, pretendí ser relojero, mecánico, doctor, hasta monitor de *mansiones siniestras* (los espectadores debían cancelar la entrada con dulces, para así, perderse entre hilos y sábanas). Frecuentaba ver películas de terror y escuchar a Los Prisioneros. A veces, me vestía de payaso para dar funciones de circo, salía a la calle a promocionar y divertirme. Cómo olvidar las funciones de cine y el bar *Silvestre*, donde solo se tomaba bebida y se comía papas fritas. Tenía mis ayudantes y siempre el apoyo de mi papa. Así, me las pasaba cada tarde que podía. A medida que iba creciendo, estas actividades disminuyeron por, supuestamente, tener el deber de *rendir mejor* en el colegio. Las materias parecían complicarse y cada vez era menos el *tiempo libre* que me proporcionaba.

De esta manera, llegó el momento de abandonar parcialmente los juegos, interesándome por el mundo las ciencias, prefiriendo más la soledad y otras actividades.

Crecí con comentarios como: *Debes dedicarle más tiempo a las matemáticas y a lenguaje, artes que vaya saliendo de a poco*. Opté por un bachillerato en ciencias al momento de salir del liceo (sin tener muy claro a lo que me enfrentaba). Toda la experiencia de mi infancia reaparecía poco a poco como una imagen revelándose. Comencé ilustrando atlas de anatomía y pequeñas pinturas abstractas. Fue ahí cuando decidí estudiar artes.



El verano anterior de comenzar los estudios, vendí un par de pinturas que quisiera compartir. La primera decidí titularla: *Una conquista cronológica*.



Una conquista cronológica
100 x 120 cm
Óleo sobre tela
Marzo 2013

Este encargo consistió en *representar e intentar detener el tiempo* de cada fotografía, que, en su conjunto, trataban de una pareja en distintos lugares de su luna de miel. En ese momento, me interesó jugar con las formas y dejar de lado la *representación* supuestamente real o fidedigna, para dar cabida a mi fantasía, sin perder el motivo de cada escena.

La segunda pintura: *¿Pichangueamos un rato?*, encargada por el ex Seleccionado Nacional Marcelo Salas.



¿Pichangueamos un rato?
90 x 100 cm
Óleo sobre tela
Marzo 2013

Al igual que la pintura anterior, busqué representar la evocación conferida, a mi parecer, por las imágenes, sin acudir a las características propias de cada fotografía. Con el paso del tiempo, me ha llamado la atención el interés que tuvieron estos *comitentes*, estando vinculados al deporte y a la actividad física, por compartir gustos similares a la hora de hacer un regalo a sus parejas. Les llamaba mucho la atención aquella construcción colorida y confusa, sin llegar a entender lo que veían, pero sintiendo una fuerte atracción

por el resultado. Llegaron a comentar: *todo esto es una cosa muy extraña*, riéndose cada vez que veían las pinturas.

Sin embargo, me reconozco

La pintura siempre fue la materialidad con la que me sentí identificado, esa pastosidad colorida que tarda en secar, se ensucia, se endurece o quebraja. Me atraía la simple contemplación del pigmento dentro del tubo. Recuerdo haber metido mis manos en tarros para solo sentir su viscosidad, percibir su textura, verla escurrir hasta endurecerse sobre diversas superficies. Todo eso me fascinaba y sigue haciéndolo.

Ese afán por el juego y el asombro ante todo aquello que descubría y residía frente de mí, se configuraba como una experiencia bastante simple que nadie sugería y que, obviamente, no se enseñaba.

Me atraen los colores llamativos y la expresividad del autor. Por ejemplo, Jackson Pollock *imaginaba sus cuadros chorreantes como selvas en la que los espectadores podían perderse (y desde luego encontrarse)*. Roberto Matta decía pintar aquellas manchas que aparecen cuando nos refregamos los ojos. De esta manera, se juntan pintores y épocas en mí, tendentes a la abstracción, el surrealismo, de pronto el *arte concreto* y la poesía perteneciente a ciertas influencias vanguardistas, el muralismo, etc.

Me identifico con la idea de que el cuadro, es el lugar donde las leyes se corrompen, se desbordan y todo puede suceder. A veces, opto por acercarme a la geometría y todo lo involucrado a ella, para hallar contrapuntos.

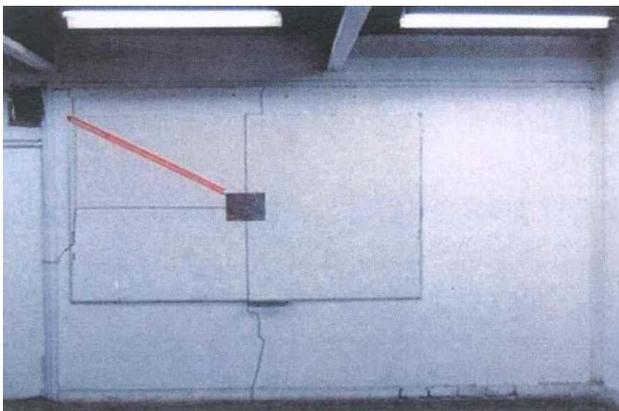
En un comienzo, las dudas y cuestionamientos se producían frecuentemente. Por ejemplo, en el segundo año, decidí ingresar a un taller de pintura con el fin de pintar y dibujar proporcionadamente, traducir de manera correcta el modelo, para más tarde, deconstruir lo aprendido. Más o menos esa era la idea que tenía (en relación con lo que venía haciendo). Ahora considero aquella afirmación un tanto obstinada y confusa. Y ahora pienso: es muy complejo y frustrante realizar expectativas en un campo que no se ha experimentado y que necesita mucho tiempo de maduración.

Cuando abandoné aquel taller, me retiré con la supuesta idea de pintar como realmente quería hacerlo. Aquello no sucedió. Sentí alejarme aún más de mis expectativas. De esta manera, decidí entrar al taller experimental de Francisco Brugnoli. Allí, me encontré con un espacio muy distinto que me tomó tiempo asimilar. Primero, pensaba que no existía eso llamado: *desarrollar una técnica*. Sin embargo, en la medida en que insistí en ello, fui descubriendo y desarrollando *mi propia manera de hacer* a partir de las correcciones y sugerencias planteadas en el curso.

Durante mi transcurso en este taller, la única idea que me daba vueltas era el involucrarme por completo en todo aquello que fuese ajeno a mis experiencias pasadas e insistir en algo que me hiciera construir, al menos, nuevas formas de pensamiento.

Me preguntaba con bastante frecuencia cómo opera el arte y cuáles serían las maneras de abordarlo. Qué significaría hacer arte, cuál es el propósito y hacia dónde se llegaría con todo esto. El sistema de enseñanza era bastante particular dentro de este taller. Por ejemplo, cada alumno llegaba con cosas muy distintas a lo que uno hacía. Se iba dando una retroalimentación en el aprendizaje, pero también una dificultad de conectarse y de entender rápidamente lo que se estaba viendo. Era todo un verdadero remezón. De pronto, aparecía un video, luego un objeto sobre la mesa, después un dibujo, una pintura, o había que salir de la sala para volver y comprender una *performance*. Así se avanzaba hasta que uno iba notando que los trabajos maduraban en sus propuestas y se producían discusiones sobre diversos temas, como por ejemplo: demandas sociales, reflexiones acerca de alguna cultura, el tema de la muerte, la tecnología, la ciencia, los videojuegos, el Cyberpunk, la historia del arte y la experiencia estética, la religión, el deporte, etc. De esta manera, considero que la idea de taller fluía a partir de una participación colectiva y libre, bastante dinámica y enriquecedora. Todo esto me ayudó a tomar nuevas decisiones, explorar nuevos medios de trabajo, dando lugar a un gran giro en mis propuestas y motivaciones.

Sin cuestionarlo demasiado, durante todo el tercer año, trabajé, por ejemplo (en el taller experimental), sobre una pizarra blanca, colocando al centro una hoja de block en distintas etapas hasta llegar a una hoja texturada. Junto a ello, comencé a cuestionarme la relación *significado–significante*.



Intervención sobre una pizarra blanca.



Pequeña hoja de block pintada con lápices.

En ese entonces, aparece el interés por trabajar con y sobre objetos, sin dejar de lado el dibujo y la pintura.

Recuerdo la famosa frase de Gordon Matta Clark que dice: *cuando nos agachamos a abrocharnos el zapato, ahí está la obra*; en otras palabras, podemos *hacer arte* con aquello que encontramos en el camino, en el accidente. Con esa idea, recuerdo haber comenzado el trabajo con la pizarra. Me encontré con ella y quise hacer algo.

Por otra parte, el dibujo no se queda fuera. Con esta práctica me pasaba algo que, a mi juicio, estaba fuertemente influenciado por mi modo de entender la pintura. El dibujo, para mí, era perseverancia. Si borraba cien veces, en algún momento debía aparecer algo. Ahora pienso, quizás, intentaba obtener resultados de manera inmediata. Puedo ser muy paciente con algunas cosas en mi vida cotidiana, pero cuando se trataba de una hoja en blanco, ansiaba el resultado.

Me costaba dimensionar el trabajo con el tiempo.

Considero que el presente es una de las cosas que hay que lograr captar y vivir sin que se nos vaya.



Autorretratos
100 x 77cm c/u. Carboncillo y
sanguina sobre papel
Agosto 2015



A diferencia de la pintura, el dibujo lograba capturar mi atención por mucho más tiempo. Era una verdadera lucha sin levantar el lápiz. Era como construir sobre andamios que se te venían encima infinidad de veces. Nadie salía herido. Por esa razón, considero que con el dibujo fui más allá: logré perder el miedo. Y ese reencuentro espero tenerlo en los últimos trabajos.



Dibujos en el taller
100 x 77cm, 33x30cm,
respectivamente
Carboncillo, sanguina
y pastel sobre papel
Agosto 2015



Con lo poco que había sucedido hasta entonces, creí haber encontrado una convergencia entre mis intereses. Las ideas fluían con rapidez y lograba concretarlas en poco tiempo. Una vez dibujando, pensé: prefiero tener problemas con el dibujo que con las personas.



Retrato en el taller
100 x 70cm
Carboncillo sobre papel
Diciembre 2015

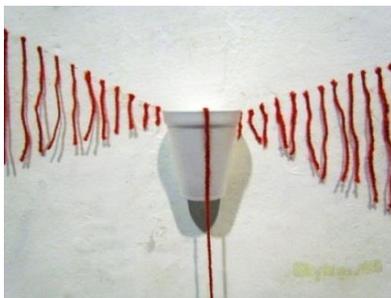
Yo, me quedo.

En mis trabajos, la materialidad de la lana comienza a aparecer tímidamente en la orilla de un muro a modo de recorrido de hormiga, produciéndose un calce con la superficie y con texturas encontradas. Había un equilibrio.



Lana adherida al muro

En una de las correcciones de dibujo en tercer año de la carrea, me acotaron: *En esa frente (modelo) no se para un vaso, en tu dibujo sí*. Cada vez que decido realizar un croquis, pienso en aquello. Y quizás, desde ahí, aparece el vaso en mis trabajos.



El presente es el té (detalle vaso.)



El presente es el té (muro del fondo)

Este trabajo consistió en dos pliegos de papel fijados al muro. Al centro, se ubica un vaso pequeño de plumavit.

Lo titulé *El presente es el té*, debido a la centralidad y protagonismo que adquiere la ubicación del vaso, siendo este el eje de rotación de la obra.

La línea es un invento del hombre, por lo tanto, no la encontramos en la naturaleza. La encontramos en una pintura, en un dibujo y en diversos materiales construidos por el hombre. Justamente, decido usar lana para referirme a ella. Si nos damos cuenta, en este trabajo (detalle de vaso), la lana está muy lejos de ser una línea; sin embargo, al tomar mayor distancia (imagen der.), aparece una trama aparentemente recta y definida,

llamándome la atención la *representación* de la línea, la geometría en el plano y la rotación respecto a un centro.

De la misma manera, según Friedrich Waismann, matemático austriaco, planteaba: *en el mundo exterior no hay repeticiones, sino tan solo leyes (probablemente) constantes, siendo la repetición una ficción inventada por el hombre para arreglárselas con la variedad y la novedad*¹. Considerando, a mi parecer, que justamente es el arte el lugar para explorar estos fenómenos y problemáticas.

Durante este proceso, revisaba los trabajos de Gustavo Poblete, despertando mi curiosidad por aquellas tensiones producidas en sus obras, abordando las problemáticas de contrastes, trazos, tonos/valor, planos, etc.

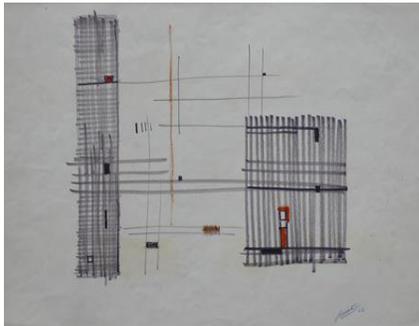


Imagen Gustavo Poblete
36 x 53 cm
Tintas sobre papel

Mientras hacía esto, cursé en paralelo un curso llamado *Complementario de Pintura* en la misma Universidad; aquí intenté *traducir* la figura humana y algunos objetos. Me sentía mucho más preparado que en un comienzo y con ciertas libertades.

Mientras pintaba una silla, me preguntaba sobre la *representación* y me di cuenta que nunca llegaré a pintar esa silla (modelo), sino que, más bien mi propia silla.



Silla
70 x 50 cm
Óleo sobre tela
Diciembre 2015

Me interesaba dejar en evidencia los procesos que van ocurriendo en el transcurso del pintar. Por ejemplo: mostrar el matado de tela, las líneas de construcción, *colores sugeridos*, la barbilla, etc.

Por otro lado, en el taller experimental, mezclaba lana con objetos. Aparece la silla, un apio pintado de blanco, cinta adhesiva, etc.

¹BUNGE, Mario (1980). La ciencia. Su método y su filosofía (pág. 43). Ediciones Siglo Veinte.



Artefacto sillas con apio.



Detalle de Apio blanco sobre una silla.

El apio aparece para establecer la mayor distancia posible entre los distintos tipos de lenguajes y contrastar con el resto de los objetos. El apio remite a un plástico de utilería y a la abstracción de sí mismo.

Robert Rauschenberg en sus obras *Combines* mezclaba materiales no tradicionales y objetos, resultando obras dentro de la categoría de pintura y escultura al mismo tiempo.

Giacomo Manzú realizó una escultura (vaciado en bronce) de hortalizas y frutas sobre una silla a un tamaño mayor que el natural para reflexionar sobre aquello que remite a lo cotidiano.



En torno al lenguaje de la pintura, la primera naturaleza muerta pintada en la historia, sería otorgada a Caravaggio, uno de los primeros ejemplos de bodegón puro, presentado con

precisión y ubicado a la altura del ojo. Caravaggio (1573-1619) fue uno de los primeros artistas que representó naturalezas muertas con conciencia de obra pictórica.

Caravaggio
Cesto de fruta
46 x 64,5 cm
Óleo sobre tela
1597-98



Continuando con los referentes fundamentales, Sánchez Cotán, con su bodegón del cardo, aparecen los conceptos de ventana, el hueco y una preocupación por el orden. Luego, recuerdo las clases de Historia del Arte, donde se mencionaba: *Es el rectángulo de la ventana que convierte el exterior en paisaje* (haciendo alusión a la idea de marco en el Renacimiento). Así, comienza a llamarme la atención el encuadre como elemento compositivo y condicionamiento de la mirada.



Juan Sánchez Cotán
Bodegón del cardo
62 x 82 cm
Óleo sobre tela

Kurt Schwitters, artista alemán, no se queda fuera dentro de mis referentes, citando La Merzbau original, su casa deseante, intervención que se sabotea y se destruye a sí misma. Sus construcciones y el comienzo de su destrucción, son indistinguibles.

Son estas contradicciones y planteamientos los que me fascinan, debido a que me atrae la sensación de la duda, la extrañeza, el riesgo y el azar, elementos, generalmente, ausentes en la cotidianidad de las personas.



Kurt Schwitters
La Merzbau original
Dimensiones variables
1933

Con algunos referentes ya en mente, mi trabajo en el taller continuó desarrollándose a partir de la experimentación, la idea de mezclar la *instalación* con lo *pictórico*. Así, aparece

Incomunicado, un ejercicio sobre un muro blanco, donde intervengo con lanas, letras de diario y dos pliegos con papeles picados de colores. Un ejercicio centrado en la idea de que una obra no tiene la necesidad de ser explicada, sino, más bien, indagar sus posibles sentidos. Las letras que despliego no articulan ninguna oración, cuando sin embargo, aludo a la posible construcción de un mensaje. De la misma manera, los papeles picados podrían ser partículas que conforman una pintura.



Incomunicado
Dimensiones variables
Diario, lana roja, papel, cinta tape
Abril 2015

Si bien el dibujo no estaba presente directamente en mis trabajos, sí ayudaba a bosquejar las ideas y reflexionar el espacio.

Como parte de dicha indagación, la lana roja comienza a representar otros materiales, como por ejemplo: pintura. Nos enfrentamos a una superficie tramada a modo de diagrama o esquema. De pronto, pareciera formarse una cortina, ondas, frecuencias que viajan de un extremo a otro, etc.

El título *Incomunicado* aparece debido a mi relación y cercanía con la poesía, otro medio al que decido explorar. Algunos de mis poemas surgen de estas instalaciones o las instalaciones de los poemas, como también lo hacen los sueños, actividad onírica que ayuda a construir una imagen, siendo de gran ayuda, por ejemplo, a un escritor para comenzar su relato.

Entiendo la poesía como aquel medio y lugar donde la palabra se extiende lo más posible, emergiendo algún tipo de belleza que nos cautiva y emociona, a veces sin conocer el por qué. Y esa manera de decir, en mi opinión, es tan sincera que llega a ser, a veces, indescifrable. Pienso luego en la tartamudez como un bello fenómeno de querer decir tantas cosas al mismo tiempo, que no se dice nada. La poesía no hay que entenderla ni razonarla, sino que, más bien intuir la dentro de su propia complejidad. Y las imágenes que vayan apareciendo deben tener el peso suficiente para evocar un estado, una sensación.

Luego, vuelvo a mis obras y pienso que, con mi poesía, indago sobre aquello que con la plástica no logro averiguar. Recuerdo el juego de palabras automático denominado por los surrealistas como *Cadáver Exquisito* (1925); Neruda y Lorca lo llamaron *Poemas al alimón*, Nicanor Parra, Huidobro, Enrique Lihn y Jodorowsky *Quebranta huesos*. En la música, las improvisaciones de jazz (Jam sesión), etc.

O como dice Theo Jansen, el artista y escultor cinético: *Creo que no soy tanto como un ingeniero, tan racional. Creo que se tiene que seguir el sueño propio, como lo hace un poeta, creo yo. El poeta usa su imaginación para hacer algo que realmente sucede en ti.*

Uno de mis últimos poemas:

IV

En la distancia que cruza
la llaga de un mientras,
transito entre recuerdos.

Y sembrando el rincón de cada escena,
confundo una cortina con la dudosa
imagen de una lluvia.

Confundo sensuales reflejos de una agitada noche,
con la misteriosa sombra de varias noches.

Confundo el fracaso de un protocolo,
con el sonido de la interpretación,

y mientras fuegos artificiales
reflejan
las únicas *F* de mi espejo,

mis oídos tiemblan hasta
estimular

un nuevo encuentro entre
la bestia y su cueva.

Posteriormente, comencé a realizar instalaciones que abarcaban la sala por completo o la intervención parcial de los exteriores de la universidad, como pasillos y ventanales. Llegué a realizar verdaderas escenografías.

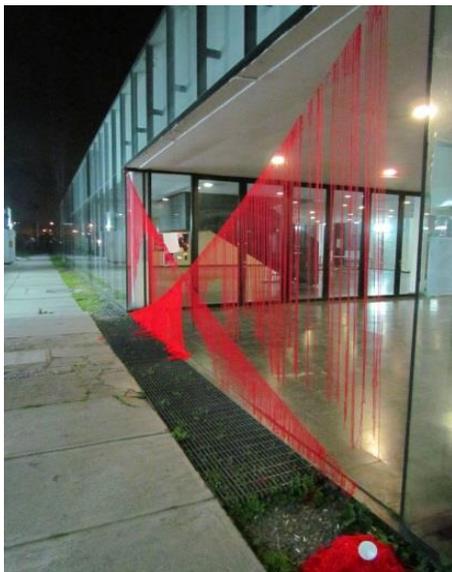
Intervenciones en el taller y en los pasillos de la universidad:



Objetos y cinta masking en sala.
(Junto a dos compañeras de taller).



Lana roja, autorretrato, silla, apio blanco y hojas blancas.



Estructura de lana roja obstaculizando un pasillo.



Lana roja, diario y vasos de plumavit.
Detrás del auditorio.

Con el paso del tiempo, noté que todo iba creciendo como una bola de nieve. Cada vez sentía la necesidad de abarcar más espacio, no en el sentido de aumentar la complejidad entre los elementos, sino de pensar la interacción del espectador con la obra.

Eran varias las ideas que iban apareciendo y los temas que pude haber profundizado. En esta etapa de formación de pregrado, me preocupé más bien de explorar y aprovechar al máximo el *espacio* que me ofrecían los talleres de la universidad. Intenté divertirme, más que buscar referentes artísticos. Con el tiempo, he ido descubriendo artistas que hacen cosas muy parecidas.

Hacia el final de la carrera, en el atillo del taller, instalo una estructura de lana roja colgante, la cual intervengo cada semana. Comienza poco a poco a adquirir un carácter objetual, encerrado y compactado en sí mismo, hasta llegar a expandirse y ocupar gran parte del lugar. Cada intervención dificulta el tránsito. Uso la arquitectura como sostén.

A propósito de lo anterior, Paul Valéry escribe: *Nunca es seguro que un objeto concreto nos seduzca, ni que habiendo agradado (o desagradado) en tal ocasión, nos guste (o disguste) en otra*².



Lana y plumavit en unl atillo.

A partir de estas indagaciones me preguntaba cómo el órgano de la visión puede capturar nuevas estructuras, que interpretadas por nuestro cerebro, logramos hacer preguntas desde aquello que está y desde lo que no está ahí.

La contemplación la considero fundamental para ahondar en aquello *nuevo* que realizamos. Contemplar es, para mí, mirar detenidamente con el propósito de desprender nuevas lecturas, junto con disfrutar y disfrazar toda experiencia.

Una apreciación de aquello, puede notarse, por ejemplo, en las obras de Richard Serra, donde la monumentalidad y la obstrucción del tránsito, conviven para impactar estética y arquitectónicamente en la experiencia del espectador.



Richard Serra
La materia del tiempo
Dimensiones Variables

²Valéry, Paul (1991). *Teoría poética y estética* (pág. 18). A. Machado Libros.

Con la idea de explorar mis ejercicios fuera del taller, me dirijo a las ruinas de un edificio (el ex departamento de las pedagogías de la U. Chile, campus Juan Gómez Millas). Antes de tomar la decisión de qué hacer, recordé el concepto de *no-lugar*, acuñado por Marc Augé, para referirse a los lugares de transitoriedad que no tienen suficiente importancia para ser considerados como lugares. De esta manera, a modo de órgano, cuerpo destripado o derrame *blenorragico* (como diría Tristán Tzara), instalo toda la lana que había ocupado durante el año. La disposición de esta, es una ruina.



Ejercicio 15.
Dimensiones variables.
Lana roja colgando.
Diciembre 2016.

De esta manera, aparece un nuevo referente: Eva Hesse. Me llamaba mucho la atención sus obras, debido a que prefería trabajar con formas y estructuras que eran al mismo tiempo orgánicas y geométricas,

Como si el arte fuera un modo de plasmar materialmente una contradicción terminológica, con el propósito de subrayar la carnalidad y lo humano del objeto³.

Es decir, en mi opinión, es hacerse cargo de la de una realidad y de una materialidad.



propia interpretación

Eva Hesse.
Sin título.
Dimensiones variables.
Látex, cuerdas y cables.
1969-70.

³HONREF, KLAUS. Arte Contemporáneo (pág. 52). Ed: Köln: Benedikt Taschen, 1991.

Continuando con la idea de salir del taller, quise alejarme aún más de las aulas y disponer la lana en un sitio distinto: el camping.

Posteriormente, hice el ejercicio de comparar este trabajo con el de taller.

Noté, por ejemplo, ciertas direcciones que tensionan el trabajo, y que obviamente, se repiten.



Lana dispuesta en un sitio de camping.



Lana dispuesta en la sala-taller de la universidad.

En los trabajos de Eva Hesse, *la composición vertical y las formas oblongas, rememoran a una cierta imaginería hospitalaria (sondas, tubos, vendajes) de enfermedad y dolor que evoca y subraya por un lado el aspecto visceral de su trabajo, y por otro la fragilidad de la realidad cotidiana. Con ello, su trabajo tiene una fuerte carga expresiva y que ejemplifican que para Eva, el arte y la vida eran inseparables*⁴.

A raíz de lo anterior, siempre me he preguntado por el cómo he llegado a trabajar con lana si nunca había sentido interés o cercanía hacia ella. Pensar en Eva como referente, es estar consciente de cierto carácter expresivo y visceral en mis trabajos.

Así, en mis últimos ejercicios y, sobre todo, al contemplar la lana dentro de bolsas de basura, se me viene a la cabeza, inmediatamente, los sueños que solía tener cuando niño. Estos consistían en la aparición de una *masa* que se encargaba de reproducir todo recuerdo en cámara lenta. Mis ejercicios podrían indagarse dentro de una visión freudiana en una probable evocación del inconsciente, a través de algún objeto de deseo reprimido o de alguna extraña experiencia vivida, siendo, en este sentido, el procedimiento de psicoanálisis la vía para acceder a la supuesta *verdad* de aquello que se desconoce.

⁴HONREF, KLAUS. Arte Contemporáneo (pág. 53). Ed: Köln: BenediktTaschen, 1991.

Con estas experiencias y hallazgos, cierro una etapa en la Licenciatura en Artes con una exposición colectiva realizada en la sala Juan Egenau en diciembre de 2016, donde cada alumno en egreso del taller propone un trabajo, tema o modelo desarrollado durante el semestre.

De esta manera, surge: *Sin embargo, me reconozco*, una estructura de lana roja que decido ubicar en la entrada de la sala, a modo de obstaculizar su ingreso, debido a que me interesa que el espectador se sienta imposibilitado de querer entrar, obligándolo a optar otra vía. Obstaculizar es impedir el normal funcionamiento de aquello que solía tener otro uso. Si bien una sala de arte está destinada a acoger trabajos, mi obra se instala en una ubicación poco frecuente; en una esquina que todos ignoran, el lugar del tránsito rápido, el lugar de los interruptores, el de las telas de araña, la salida de emergencia, la evacuación del lugar, encerrando a su vez, otro espacio inutilizable. Junto a ello, me interesa estetizar y geometrizar las paredes y establecer un juego de atmósferas para resignificar el espacio.

Considero que es una obra que logra resumir aquellas operaciones que venía desplegando, pero también dejando fuera otras.



Sin embargo, me reconozco.

Dimensiones variables.

Lana Roja.

Diciembre 2016.

Sala Juan Egenau.



Me quedé a dormir en aquella sala el día del montaje para adquirir una mayor cercanía y familiaridad con la obra y con el lugar. El trabajo requirió de muchas horas de montaje para ir verificando los resultados. Recuerdo haber dormido solo un par de horas porque no me conformaba con los niveles de saturación y de densidad de los rojos que iban apareciendo en los muros, junto a los resultados fotográficos.

Por otra parte, a modo de cerrar la etapa universitaria, pero abriendo otra. En junio de 2017, mientras me encontraba preparando mi proceso de memoria, exhibí una obra en la sala Proyecto del MAC de Quinta Normal, compartiendo sala con Valentina Pérez, compañera de egreso.

Mi obra, titulada nuevamente *Sin embargo, me reconozco*, intenta desafiar un espacio mucho más grande de lo que había estado acostumbrado a usar. Además, utilizo aquellos íconos ya tratados, como el apio y el vaso. Comienza a aparecer el bastidor como soporte.

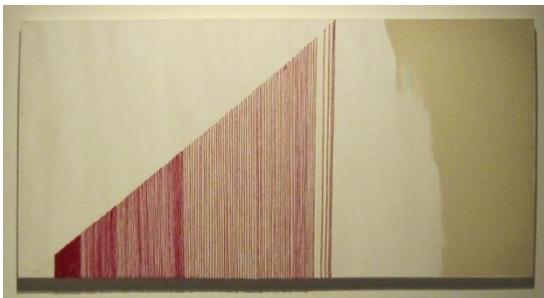
Es una obra, como las anteriores, que logra una autonomía espacial, permitiendo recorrerla y contemplar el dinamismo entre los diversos materiales y los fenómenos que interactúan.



Sin embargo, me reconozco. Dimensiones variables. Técnica mixta. Junio 2106. MAC Q.N.



La caja y el apio remiten a lo popular, entendido como aquello que se encuentra al alcance de la mayoría de las personas, o bien que sea conocido por la sociedad en general. Son elementos de fácil reconocimiento por su uso cotidiano y al juntarlos de esta manera, produce una nueva interacción a partir de su condición y disposición. Por otra parte, la lana remite al telar como aquel procedimiento en que se va pasando la urdimbre por arriba y debajo de una trama. Pero al final todo, junto a las decisiones de iluminación, termina articulándose una escenografía dramática.



Viendo algunos detalles de esta compleja instalación, aparece un bastidor con lana al centro (imagen izq.). Aquí remito al *arte concreto*, teniendo la noción de que fue una tendencia correspondiente al uso de formas geométricas elementales, acercándose a la estandarización del elemento.



Respecto al resto de los detalles de la obra, son para mí básicamente metarrelatos, entendido como una proyección de formas (las operaciones de cerca se parecen a las de lejos). También hay transparencias o filtros sugeridos por la disposición de la lana.

Ha sido inevitable acudir a la historia del arte para reflexionar sobre la evolución que ha tenido la comprensión de un *espacio*:

*Comenzó, por ejemplo, una nueva época para la humanidad cuando Giotto pintó por primera vez cuerpos tangibles, apareciendo los conceptos de espacio, forma, voluntad y contenido*⁵.

⁵ ANTELLA, Firenze. GIOTTO, la obra completa (pág. 13), Antella, Firenze, Italia: Scala/Riverside, 1981.

Posteriormente, el pintor Paul Cézanne provocaría un fenómeno similar al quebrar la mirada del espacio planteada por el Renacimiento. Y actualmente vivimos un espacio euclidiano influenciado por aparatos tecnológicos que modifican nuestras conductas.



De esta forma, me interesa introducirme en esta discusión a partir de operaciones totalmente análogas para contraponer y dialogar con las técnicas tecnológicas.

Surge además una vinculación con distintos temas a través de la disposición y condición del material como, por ejemplo, la fragilidad de las estructuras sociales que nos rigen y las consecuencias de cómo esto repercute en nuestra cotidianidad.



Surge un sentimiento de frustración por querer entrar y completar la experiencia ofrecida por la estructura. Así, esta obra, en su conjunto, pasa a ser una construcción exclusivamente contemplativa. Como un cuadro.

Adjunto reseña de obra:

Las dimensiones de todo aquello que vemos, oímos e ignoramos, organizan de manera maestra nuestra comprensión, hasta en lo más mínimo. Tramar geoméricamente una gran superficie con aquello que nos cobija, es habitar la estetización de un juego de atmósferas, un nuevo espacio. El juego, esa actividad peligrosa, pero tan deseada por los niños, emerge de manera estática y silenciosa en una estructura que embriaga y reprime. Más de alguna de nuestras experiencias se verá resignificada.

Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse.
Georges Perec.



Dos croquis de obra *Sin embargo, me reconozco*.
15 x 7,5cm.
Tinta negra sobre papel hueso.
Julio 2017.

Materialidades, lugar de trabajo

A pesar de todas las diferencias, todos los lugares son el mismo

Cuando se trata de dar origen una obra, al menos para mí, no importa demasiado dónde la ejecuto, sino el cómo la ejecuto. Puede ocurrir en un patio, en la habitación, en el pasillo de una bodega o en un estacionamiento. Aún no conozco el espacio propio de un taller aparte del visto en la universidad. Esto ha permitido adaptarme a distintos espacios, como lo debe hacer también la obra. Con este método abandono ciertas *mañas* o caprichos de oficina que surgen cuando nos acostumbramos a un lugar; como por ejemplo, tener a la vista siempre una misma fotografía, acostumbrarse a un orden, ocupar siempre un mismo banco, etc.). Así, aparece la condición propia de un taller, que es: el accidente y la improvisación. Un objeto encontrado en ese momento puede llegar a ser parte o asociarse con cualquier otra cosa. Nunca llego a tener nada muy claro. Esta es la razón por la que me inclino por la *experimentación*, en el sentido de no tener concebido de antemano algo. De este modo, aumentan las probabilidades de asombrarse por lo que va apareciendo, como un químico mezclando sustancias.

Todos estos procesos los vivo con mucha intensidad, como una máscara que se adhiere al rostro. Una vez empezado el trabajo, no puedo desprenderme de él.

Los días pasan y aún no comienzo a pintar o a componer sobre la tela. Pareciera que los días hablan, exigiendo que pinte o haga algo. Aprovecho de escribir o leer aquello que aporte a mi propia investigación.

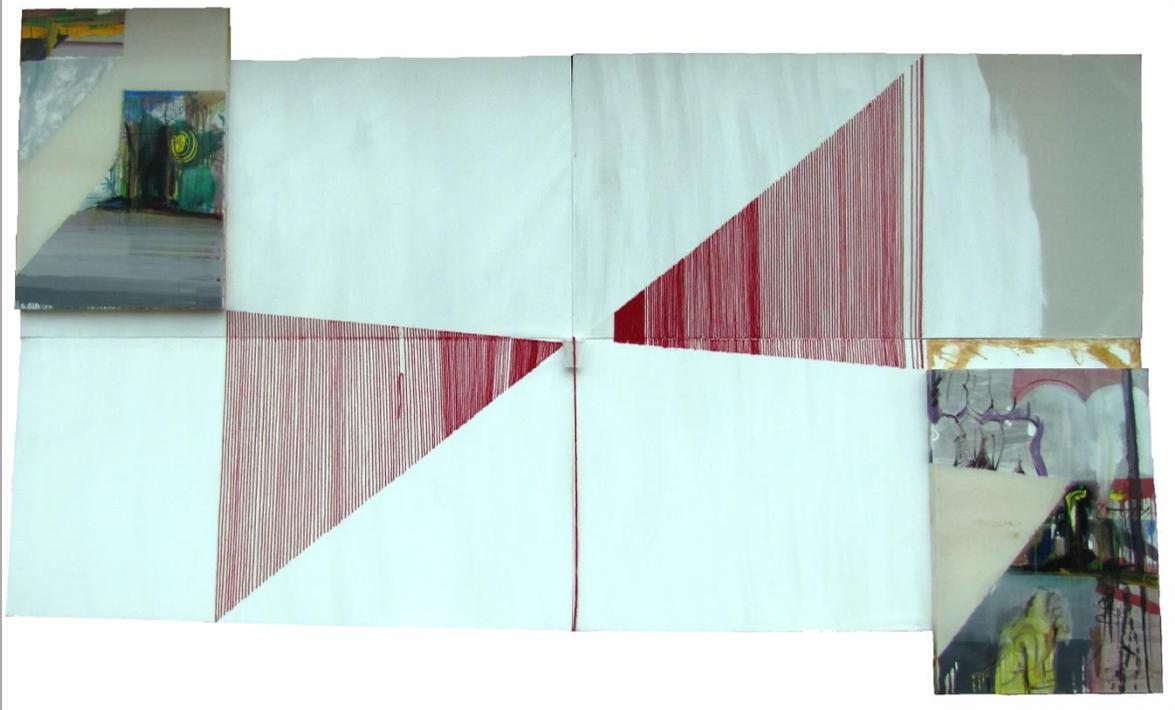
Involucrarme con un soporte que fabriqué junto a mi papa, fue haber sido testigo de un nuevo nacimiento, otro hallazgo.

Cómo cada palo fue agujerado, rebajado, cortado y cepillado, es casi sentirse dueño de un material. Manosear y sentir cada extremo de la madera, ver cómo el aserrín volaba tras el sonido de la máquina que los perforaba, son imágenes que alimentan un nuevo imaginario y ayudan a planificar y componer desde un nuevo lugar.

Así como se trazan líneas durante cuatro horas en una clase de dibujo de primer año, considero que preparar el soporte de trabajo es una manera más de pensar; o cuando se toma la decisión de escoger un color o editar un video. Fabricar la tela no es solo determinar dimensiones, es vivir un proceso más, desafíos e incertidumbres.

Obra I

No me percato de lo que veo hasta que lo dibujo



En este último período, me basé, principalmente, en readaptar trabajos que hice durante el taller experimental (2015-2016). Me interesa plasmar aquellas ideas en una tela, para que las obras dejen de ser efímeras.



El presente es el té (ejercicio en el taller). 2016.

Esta obra (*no me percato de lo que veo hasta que lo dibujo*), está construida por cuatro telas de 2 x 1 mt. Sobre ella superpongo dos telas menores en los extremos, de 77,5 x 100 cm.

Si bien estas pinturas siguen una tendencia abstracta, es la representación de un paisaje (telas pequeñas superpuestas), incorporándose, de esta manera, el óleo como traducción de aquello que contemplo.

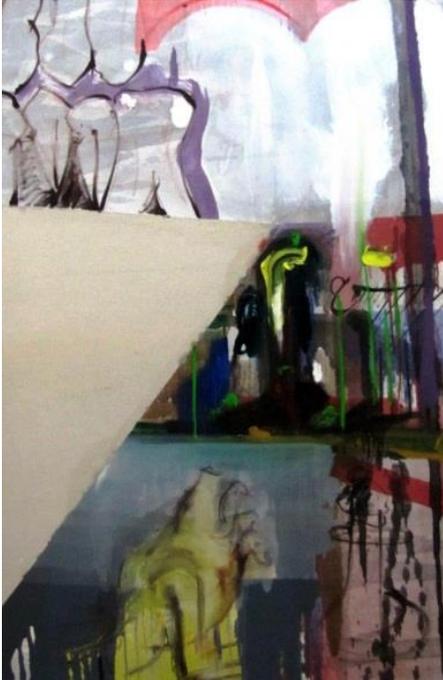
A continuación, muestro la pintura superpuesta (izq.), junto a la pintura que sirvió de modelo (der.).



Detalle de *No me percato de lo que veo hasta que lo dibujo* (izq.).
Adaptación de *Paisaje*. Óleo sobre tela. 100 x 77,5cm. Abril 2017.

Paisaje (der.).
Óleo sobre papel.
10 x 15 cms.
Enero 2017.





La segunda tela superpuesta corresponde a la representación de diferentes objetos. Por ejemplo, en la parte inferior (ver imagen a la izquierda), aparece el cuerpo de un canguro de juguete sin cabeza (encontrado en un parque). A su lado, un sutil bosquejo de un alfil, pieza de ajedrez. Al medio, nuevamente, una cita del paisaje anterior. Y arriba, mis dientes sacados de una radiografía.

Todos estos elementos dan cuenta de un recorrido de mi propia experiencia dentro de una semana *normal* (mi interés por caminar por un parque, jugar ajedrez, la pintura de un paisaje y los chequeos dentales). El fragmento de triángulo como tela sin preparar es realizado a modo de *entrada simbólica* de la lana roja. El efecto no se percibe debido a que desplazé las telas (comparar ejercicio del taller con esta obra).

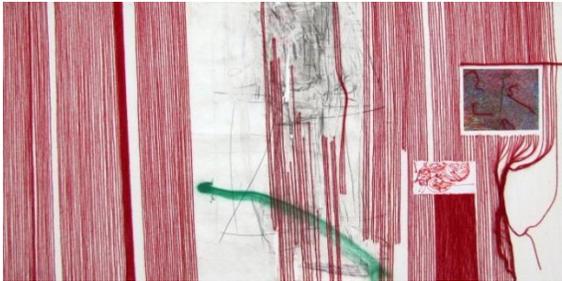
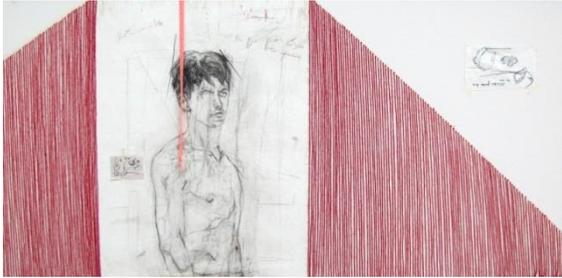
El título *No me percato de lo que veo hasta que lo dibujo* deviene por el descubrimiento de nuevas formas y direcciones en los objetos, que no veía hasta que los dibujaba. Es una frase que surgió en un momento de observación, por tanto, un instante reflexivo.

El vaso continúa siendo el centro de mayor atención. La lana vertical que sale de su interior (al centro de la obra) marca notoriamente una simetría dividiendo el cuadro por la mitad.

Compartiendo estas experiencias con una compañera de la Facultad, conocí *el Libro del Té*, de Okakura Kakuzo, quien reflexiona sobre aquel sencillo y complejo ritual de hervir el agua, preparar el té y beberlo. Conceptos como *la armonía, el equilibrio, la belleza y la serenidad* aparecen dentro de una ceremonia japonesa, un ritual zen por excelencia.

Obra II

El simulacro de una sensación



Sigo la tendencia del collage con el propósito de que cada elemento logre su propia independencia. Cada tela decido usarla, básicamente, como un muro. Hay espacios vacíos y espacios absolutamente saturados de color.

Cito, entonces, el texto de *La historia del Collage: Con palabras como vals o polka, colocadas con grandes letras, Severini quiere introducir, como escribe a Carrá, ruido y sonido en la pintura, ejerciendo en el espectador efectos ópticos y a la vez acústicos*⁶.

En mi obra, si bien no es ruido ni sonido lo que quiero transmitir, pretendo entregar un abanico de decisiones que tienen distinto tratamiento. Estamos frente a cómo me he relacionado con la pintura, con el dibujo y con el objeto. También estamos frente a volúmenes, texturas como relieves, sugerencia de movimiento, gravedad, peso, etc. Aparece la reiteración, las vibraciones y el ritmo.

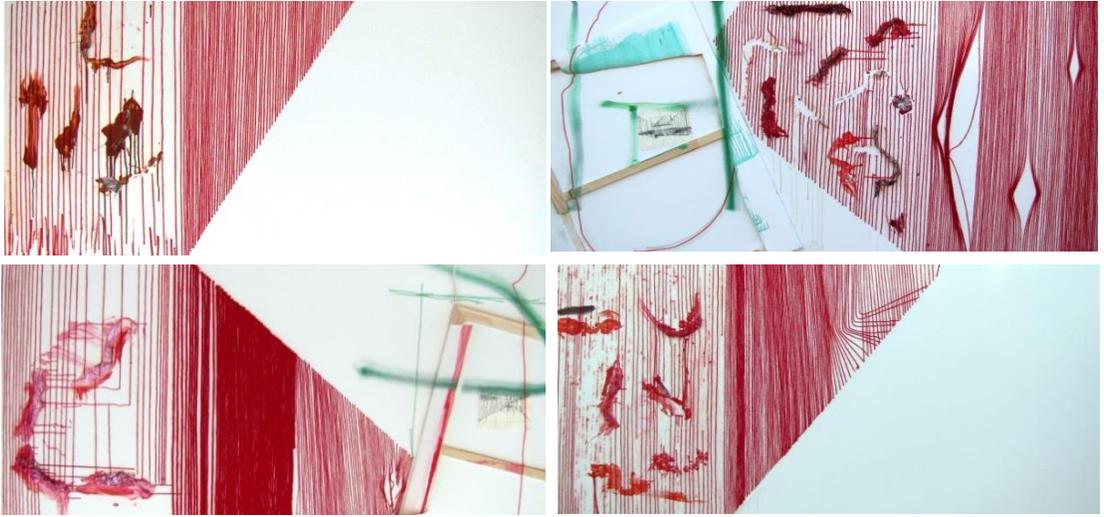
Podríamos decir que esta obra cumple el rol de mapa o diario de anotaciones visuales o motivaciones personales como apuntes de croquis de utensilios en una servilleta, un retrato hecho en el taller de la escuela, dando cuenta de cierto sometimiento al academicismo.

La historia del arte decido citarla brevemente a partir de una reproducción fotográfica de un detalle de una pintura de Géricault *Joven huérfana en el cementerio (1824)*, colocándola a un costado de una lámpara. Básicamente, decido incorporarla, debido a mi curiosidad por la expresión del rostro y por cierta atracción por el tratamiento y solución pictórica. Es como quien tiene una fotografía o un poster de alguna celebridad tras la puerta de la habitación. Esta obra posee distintos niveles de acercamientos (un cerca y un lejos). Esto conlleva a que un detalle de cualquier lugar de la obra se asemeje al conjunto, considerando a mi parecer, la presencia, además del metarrelato, de fenómenos fractales, en un sentido de retrospectiva.

⁶WESCHER, Herta. *La historia del Collage: del cubismo a la actualidad*. Ed: Barcelona: Gustavo Gili 1976.

Obra III

Hexágono



Este ejercicio tuvo varias modificaciones, debido a su fuerte tendencia a las simetrías. Los bastidores superpuestos de los extremos fueron cortados posteriormente para generar dinamismo y romper con la noción de cuadrado.

Es un ejercicio que me costó concretar debido a las decisiones compositivas con las que tuve que lidiar constantemente. Quería, de alguna manera, confrontar, una vez más, el gesto deliberado con la sistematización de un material (lana). La bidimensionalidad y la tela me ofrecieron este resultado: cómo elementos expresivos, como el diario enrollado con pintura, están detenidos, pero a la vez moviéndose dentro de un espacio.

Siempre tuve en la cabeza la idea de que todo debía quedar inmerso dentro de alguna parte, figura geométrica, como privando de libertad a algo.

De esta manera, aparecen pequeños atisbos sobre la crisis de la academia, la caída del cuadro, el agotamiento de las propuestas y prácticas artísticas, donde uno mismo es partícipe.

La mancha, vista como una expresión de la gestualidad, la abordo y entiendo desde la noción que tenía Leonardo Da Vinci cuando, al lanzar un trapo con pintura al muro, dijo: *Lo más probable es que veamos un rostro en esa mancha*, siendo este hallazgo, un fenómeno de investigación para la psicología. El test de Rorschach.

Siempre he pensado que detrás de una mancha algo se esconde.

Obra IV

Las últimas pinturas

Esta última serie de cuadros decidí titularla: *Las últimas seis pinturas*. Cinco de ellas son de formato rectangular de 100 x 200 cm. Y una de 200 x 200 cm. Estos formatos remiten a mi trabajo de la pizarra blanca durante el año 2015 (mantengo una relación de proporciones), formatos que además, aluden a la ventana y acogen de buena manera la concepción de paisaje. Como mencionaba al principio, mi afán, a lo largo de la carrera, ha sido retornar a la pintura y quedarme con ella. Así, *Las últimas seis pinturas* satisfacen mi expectativa de pintar y explorar otro lenguaje.

La primera pintura remite al circo, un imaginario personal de entretenimiento de mi infancia. El circo reaparece en mi cotidianidad en la esquina de General Velasquez con Alameda tras el ventanal de un centro de comida rápida. Realicé varios croquis y al verlos en su conjunto, hice este cuadro (en la exposición está intervenido):



Primera pintura, Óleo y lana roja sobre tela. 100x200cm. Noviembre 2017.

En lo personal, el circo me cautiva por los colores que utiliza en su estética, los olores del lugar, el aserrín, cordeles por aquí, por allá, la idea del travestismo, la máscara como elemento de mostrar aquello que se oculta, la exhibición del cuerpo espectacularmente, accesorios brillantes, excesiva iluminación, la música popular, el humor popular, etc.

En esta pintura, muestro un circo más bien solitario, sin público, un circo perdido en el tiempo y construido, quizás, para que nadie lo vea. Pienso, de pronto, en la película *Santa Sangre* de Alejandro Jodorowsky, donde aparece su imaginería circense con una simbología mágica, referentes psicoanalíticos y tratamientos un tanto místicos. Por otra parte, pienso también en David Lynch con su película *El hombre elefante*, en la cual aparece una imaginería circense del Londres del siglo XIX, tratando el tema de la explotación humana, las personas como fenómenos, la violencia y la discriminación.

Así, esta pintura se incorpora a esta memoria, por el encuentro de posibles sentidos con el rojo y otros tratamietos.

La siguiente pintura data de diciembre de 2016, realizada sobre un pliego de cartón forrado. Posteriormente, fijo el cartón sobre una tela de 100 x 200 cm, pintando los bordes con un rojo carmín (2017).



Segunda pintura, Técnica mixta sobre tela. 100 x 200 cm. Noviembre 2017.

Esta pintura trata de dibujos, apuntes y croquis de objetos cotidianos. En la diagonal principal, por ejemplo, aparecen teteras. Hay un par de retratos de personas cercanas, una hoja de un libro. Un rectángulo negro en la izquierda alude al rectángulo negro sobre fondo blanco de Malevitch, el ícono de las vanguardias, siendo fundamental para mí la idea de querer deshacerse de la figuración y expresar la esencia de las cosas. De esta manera, sigue apareciendo en mis trabajos el carácter gestual, la mancha y los tratamientos precarios, como el uso de la cinta masking tape, el cartón, el papel encontrado, etc.

La precariedad intento abordarla como aquello reciclado y re-utilizarlo, de tal manera que sirva para hacer una obra.

No creo desvincularme con facilidad de la mancha o de esos chorreos de pintura. Creo que la gestualidad puede convivir con la figuración y converger de tal manera para que surja una obra.

La tercera pintura de la serie continúa la dinámica del collage, preocupándome, principalmente, la incorporación del croquis y el dibujo. A modo de *memoria*, justamente, son trabajos realizados en el taller (2015-2016), los cuales reordené y seleccioné (2017) para exhibirlos como aquella experiencia vivida en una carrea de artes. Son apuntes de mujeres recostadas (modelos), dos autorretratos (uno hecho en una servilleta y otro sobre una pequeña hoja) y el retrato de un hermano (arriba a la derecha). La lana roja une cada apunte con otro para establecer relaciones a modo de mapa conceptual. Todo adquiere una apariencia tosca debido a la implementación de pasta-muro. El tono rosado lo provoqué con la mezcla de tierra de color con aceite de cocina. Y así, como mencionaba en un principio, termino siendo un espectador de mi propio trabajo. No saber qué coloración me dará cierta mezcla o decidir dejar una mancha que aparece tras derramar el café, son para mí, más que errores o imperfecciones, accidentes que contribuyen. Hablar ya a estas alturas de limpieza, orden, bonito o feo, son aspectos bastante subjetivos que dependerán de la sensibilidad y juicios que cada cual haya adquirido en su desarrollo cultural, político y social.



Tercera pintura, Técnica mixta sobre tela. 100 x 200 cm. Noviembre 2017.

Sobre una tela de 200 x 200 cm, incorporo un autorretrato y una pintura. La lana roja actúa como un fenómeno perséptico aludiendo a la deformación de un cubo, enfrentándonos a un fenómeno isométrico. La pintura superpuesta alude a posibles estructuras fractales y juego de formas.



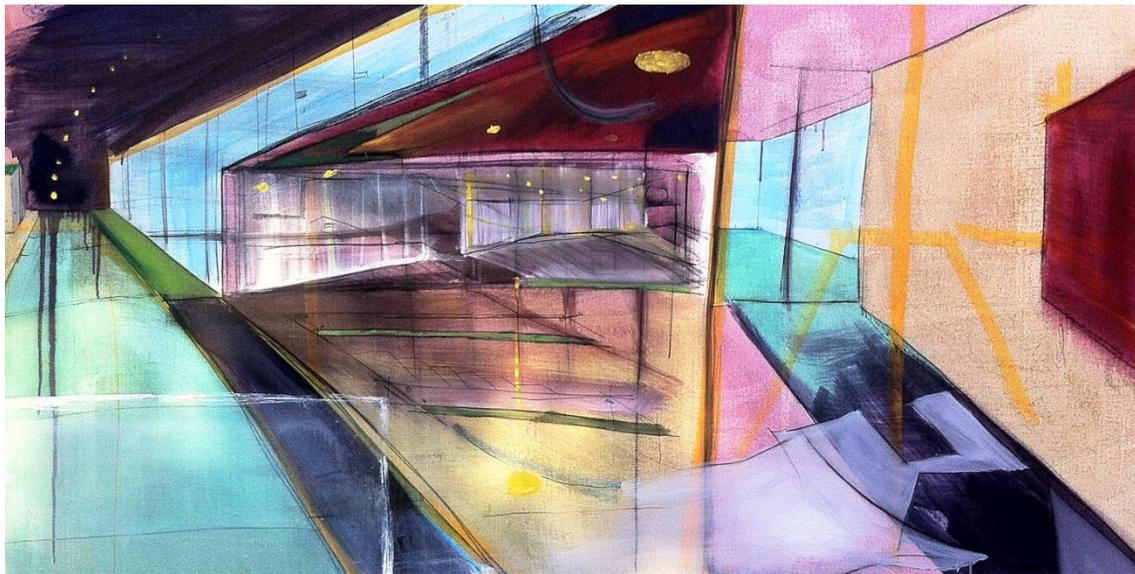
Cuarta pintura. Técnica mixta. 200x200cm. Noviembre 2017.

Finalizo el proceso de memoria con dos cuadros, sin ocupar lana y modelando las superficies únicamente con pintura, desde un sentido gestual.

Estas pinturas corresponden a los espacios donde en algún momento realicé mis instalaciones con lana.



Quinta pintura. Óleo sobre tela. 200 x 100 cm. Noviembre 2017.



Sexta pintura. Óleo sobre tela. 200x100cm. Noviembre 2017.

Conclusión

¿De dónde provino todo esto?

El carácter ecléctico de este trabajo permitió realizar un ejercicio exploratorio de posibles sentidos. Fue seductor y complejo tomar la decisión de cuándo detener una idea, una imagen y pasar al texto.

Intentar describir y hacer consciente aquello que generalmente ignoramos, es entrar en escenarios poco probables e intrigantes, otras sintonías, ritmos, hasta dimensiones desconocidas.

Fui testigo de un recorrido que no solo lo viví de manera aislada, sino que, participaron compañeros, profesores y todo aquel que quiso compartir una idea, un pensamiento.

Fue fundamental preguntar a un otro por las distintas apreciaciones que contemplaba. De esta manera, provoqué una relación transversal y una instancia de taller, para conocer distintos juicios, que por lo demás, muy interesantes. Escuchar propuestas de títulos o imágenes que no veía, fue fundamental para componer, cambiar, agregar y tomar decisiones.

La poesía me permitió salir de ciertas atmosferas y construir imágenes de gran utilidad. Aquello que no me satisfacía visualmente lo dejé escrito y guardado dentro de una carpeta o en cajas, el baúl de los recuerdos. Todo aquello que fue archivado o no mostrado es otra obra que queda en la intimidad y en la incertidumbre.

No hay otra palabra que podría salir de esta conclusión más que un *creo*. Creer que las certezas son poco probables y que los objetos siempre estarán ahí; somos la única especie que tiene la capacidad de crear y entregar una interpretación de todo aquello que carece de sentido.

Atravesar las fronteras de todo lenguaje es el rol de una práctica aún desconocida, cuando pareciera que todo está resuelto.

Bibliografía

ANTELLA, Firenze. GIOTTO, la obra completa, Antella, Firenze, Italia : Scala/Riverside, 1981.

BUNGE, Mario (1980). La ciencia. Su método y su filosofía. Ediciones Siglo Veinte.

COMBALÍA Dexeus, Victoria. La poética de lo neutro: análisis y crítica al arte conceptual, Barcelona: De bolsillo, 1952.

EDUARDO, Carrasio. Matta: conversaciones. Ed: Santiago, Ediciones Chile-América: CESOC, 1987.

GOMBRICH, E. H, Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre la teoría del arte. Madrid : Editorial Debate, 1998

HEIDEGGER, Martin (2006). Arte y Poesía. México: Fondo de Cultura Económica.

HONREF, KLAUS. Arte Contemporáneo. Ed: Köln: Benedikt Taschen, 1991.

JANSEN, Theo. La poética viva de TheoJansen. Video en youtube. Publicado el 17 mayo de 2017. Duración: 3.24 min.

LE BRETON, D. (1999). Antropología del Dolor. España, Editorial Seix Barral.

LANDAU, Elleng. Jackson Pollock. Ed: New York: Abrams.

MARCHÁN Fiz, Simón. Del arte objetual al arte de concepto, Madrid: Akal, 1986.

MARTINEAU, John. DESIGNA: LOS SECRETOS TECNICOS DE LAS ARTES VISUALES Editorial *Librero*, 2016.

PEREC, George, Lo infraordinario. 2a. ed. Madrid: Impedimenta, 2010.

ROJAS, Sergio, El arte agotado. Santiago: Sangría Editora, 2012.

TARABUKIN, Nikolai, El último cuadro. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

VALERY, PAUL. (1991). Teoría poética y estética. A. Machado Libros.

WESCHER, Herta. La historia del Collage: del cubismo a la actualidad. Ed: Barcelona: Gustavo Gili 1976.