



Universidad de Chile  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Plásticas

# HABITAR UN ESPACIO

Encontrar la belleza en lo simple

Memoria para optar al Título Profesional de Artista visual  
Mención: Grabado

FRANCISCA NATALIA QUIJADA GARCÍA

Profesor guía: Verónica Rojas

Santiago, Chile, 2015.

# ÍNDICE

Introducción.....	4
Habitar un espacio.....	5
El habitar en mi proceso creativo.....	9
Ideas en torno al arte.....	13
Lo cotidiano.....	14
Lo íntimo y el origen.....	15
La Materialidad.....	21
El color y la luz.....	24
Producción Artística.....	27
Conclusión.....	46
Índice de imágenes de referencia.....	48
Bibliografía.....	49

*“Hay que obligarse a ir más despacio, casi torpemente.  
Obligarse a escribir sobre lo que no tiene interés, lo que  
es más evidente, lo más común, lo más apagado.”*

Georges Perec.

## INTRODUCCIÓN

Durante los años en que me he enfrentado a la creación artística me he encontrado en un largo proceso de investigación en torno al modo en que produzco mis obras, todo se trata de una constante experimentación con los materiales, formas, dimensiones, donde siempre doy especial énfasis a las sensaciones. A pesar de haber trabajado con temas “irrelevantes” en muchas de mis creaciones (por “tareas” de la universidad), existen trabajos entre los que se encuentran los ejes de lo que es mi actual obra: grabados, dibujos, instalaciones y animaciones que intentan hacer inteligible por medio de los sentidos lo conceptual, la idea de lo emotivo.

Me interesa que el arte tenga una llegada, resulta atractiva la posibilidad de acercarme un poco más al espectador, lograr que se involucre con la obra. Es por eso que en el desarrollo de mis creaciones me enfoco particularmente en los materiales, para acercarme a través de los sentidos. Esto me llevó a buscar un tema que se relacionara con algo que entregue sensaciones emotivas al espectador. Gracias a esta búsqueda, he creído que debemos aprender a fijar nuestra mirada en lo simple, lo que nos rodea a diario (pequeña escala) y dejar de pensar que sólo lo que está a gran escala es lo importante; muchas veces es en lo simple donde podemos identificarnos (espectador y creador).

Al ser éstas las ideas que dirigen este texto se vuelve importante preguntarse con qué elementos del cotidiano trabajar, de qué se componen éstos y de qué modo trabajarlos para comunicarlos en la obra. En torno a esto he determinado el habitar como eje principal temático de lo que fue y me interesa continúe siendo mi obra. Lo que intento es encontrar cuál es mi interés en ese habitar y descubrir la posibilidad de encontrar y mostrar la belleza de lo simple.

## HABITAR UN ESPACIO

Con el fin de especificar ciertos términos pertinentes a los cuestionamientos que me he hecho para concluir que el habitar (y su ser íntimo) es parte fundamental de mi trabajo, he entregado un espacio al habitar enfocándome más en su sentido emocional que en su lado racional.

*“Vivir en una habitación ¿qué es? Vivir en un sitio ¿Es apropiárselo? ¿Qué es apropiarse de un sitio? ¿A partir de qué momento un sitio es verdaderamente de uno? ¿Cuando se han puesto a remojo los tres pares de calcetines en un barreño de plástico rosa? ¿Cuando se han recalentado los espaguetis en un camping-gas? ¿Cuando se han utilizado todas las perchas descabaladas del guardarropa? ¿Cuando se ha clavado en la pared una vieja postal que representa el sueño de Santa Úrsula de Carpaccio? ¿Cuando se han experimentado ahí las ansias de la espera, o las exaltaciones de la pasión, o los tormentos del dolor de muelas? ¿Cuando se han vestido las ventanas con cortinas al gusto y colocado el papel pintado y acuchillado el parquet?”<sup>1</sup>*

Según la RAE habitar es vivir en un espacio, morar, pero habitar es más que eso, en libros como *Especies de espacios* de Perec, vemos justamente esa idea del habitar, donde habitar no tiene sólo una definición etimológica ni específica, va más allá, ¿qué le entregamos al espacio?, ¿cómo nos involucramos?, ¿cuáles son las aristas del habitar?, sería lo que efectivamente nos habla de qué es habitar, ya que el habitar está más relacionado con las sensaciones que con el propio intelecto, se determina como una inmediatez, evoca un efecto instantáneo post impulso recibido a través de los sentidos, sabemos básicamente qué es habitar a través de esto y no a través de una sobre-intelectualización del concepto; Aunque si pensamos en el concepto mismo, que habitar viene del latín “habitare”, que a su vez viene de “habitus”= hábito, vemos ciertas luces, respuestas a las preguntas anteriormente hechas, ya que el hábito es un modo de proceder

---

<sup>1</sup> PEREC, GEORGES. 1999. *Especies de espacios*. Barcelona, Literatura y ciencia S.L. 48p.

adquirido y/o también que se origina por instinto (efecto instantáneo), donde nos acercamos a este efecto inmediato de las sensaciones, y en este caso sensación de habitar.

Nosotros proyectamos nuestra subjetividad en el espacio, el modo que tenemos de habitar es una proyección de nuestra interioridad en la exterioridad, la cual va significando a medida que proyectamos en ella a través de los objetos. Relación sujeto/objeto, donde el objeto -cosa y/o espacio- cobra sentido desde la actividad del sujeto -yo- (Tomar esto en mis creaciones se presta a la idea de que estos objetos también cobran sentido desde la actividad representacional, donde yo muestro al espectador lo que veo en ellos). El espacio se entenderá como un vacío que va reaccionando, donde dejaremos huellas al acomodarlo a nosotros. Pereg da en el clavo con algunas de sus preguntas, si ya se ha puesto a remojar los calcetines, experimentado las ansias de la espera o las exaltaciones de la pasión y utilizado todas las perchas del guardarropa es que hay algo que va más allá de sólo residir en un lugar (en su sentido físico/corpóreo), lleva a desarrollar hábitos en el espacio (como tendencias instintivas y como repetición de actos) y por tanto habitarlo. Esto es lo que hace que habitemos, cuando sentimos el derecho de disponer en un espacio.

El observar/estudiar un espacio (espaciar<sup>2</sup>), medirlo con la mirada, imaginar dónde iría la cama, nos permite luego dar el siguiente paso, situar<sup>3</sup>, ubicar objetos donde imaginamos debían ir, distribuirlos, hacerlos armonizar, este ejercicio se relaciona con el modo que tenemos de habitar. Cuando se vive durante toda la vida en un mismo lugar se genera un espacio cargado de nuestra historia, debido a nuestro tránsito prolongado en él (hábitos que se desarrollan). Otras veces nos toca andar de un lado a otro sin que ningún lugar contenga nuestra historia, sin embargo, cada uno de

---

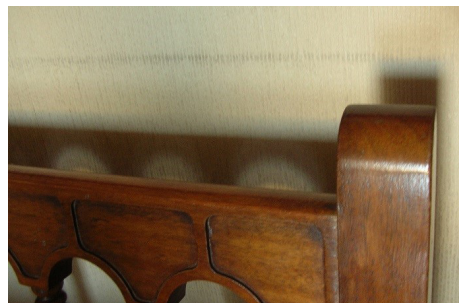
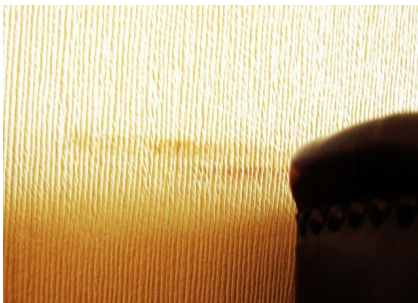
<sup>2</sup> **Espaciar:** “(del lat. *spatiari*) 1.re.Poner espacio entre las cosas”. Diccionario de la Real Academia Española Online. [www.rae.es/](http://www.rae.es/) En este caso se amplía el concepto y me refiero al ejercicio mental de espaciar.

<sup>3</sup> **Situat:** “(Del lat. *Situs, sitio, posición*) 1.tr. Poner a alguien o algo en determinado sitio o situación” Diccionario de la Real Academia Española Online. [www.rae.es/](http://www.rae.es/).

esos lugares en los que se vive transitoriamente pueden volverse nuestros al nosotros interactuar con ellos.

Al pensar en el espacio y en el habitar es importante considerar los conceptos de activación y reacción. Ya que el espacio es activado por nosotros, reacciona al contacto, a los impulsos que le entregamos, le otorgamos funciones, lo utilizamos, lo acondicionamos, decoramos, lo definimos, antes de nosotros es un vacío, luego adquiere determinación; hay una delimitación de sus funciones, de lo que significará de ahora en adelante ese espacio, y esta activación lo llevará a afectarse por el tiempo, por nuestro tránsito (pasar/movimiento/vivir), a ser parte de esa historia que iremos contando por medio de nuestra interacción con él; un ejemplo sería esa huella que va dejando nuestro cuerpo en las paredes, cuando siempre pasamos rozando un sector de ellas, luego con el tiempo queda marcada la suciedad de la altura de nuestros hombros, o la marca de las sillas del comedor (cuando las echamos hacia atrás) en la pared aparecen unas manchas bien definidas justo a la altura de la silla.

Esto como concepto general del habitar, se podría decir como acuerdo social inmanente, ya que también existe este habitar que nosotros entendemos dentro de nosotros (nuestros corazones, almas, espíritus) que como ya está dicho se recibe a través de las sensaciones, de la inmediatez de los sentidos, que se transforman dentro de nosotros en “sensación de habitar”.



(Ejemplos de marcas de sillas en la pared)

*“(...)El tiempo que pasa (mi historia) deposita residuos que van api-  
lándose: fotos, dibujos, carcasas de bolígrafos-rotuladores ya secos desde hace  
tiempo, carpetas, vasos perdidos y vasos no devueltos, envolturas de puros, ca-  
jas, gomas, postales, libros, polvo y chucherías: lo que yo llamo mi fortuna.  
(...)”<sup>4</sup>*

Nuevamente en acuerdo con Perec, nuestra historia deposita re-  
siduos y/o huellas, objetos<sup>5</sup> que conllevamos y que habitan en nuestro  
espacio, podemos traerlos por diferentes motivos, porque nos gustan, o  
pueden ser huellas de tazas muy calientes y mojadas en los muebles, papel  
mural roto porque lo hemos pasado a llevar o pintura resquebrajada por  
la humedad que retiramos con los dedos. Esto también permite notar que  
hemos habitado. Residuos/huellas que dicen que somos nosotros quienes  
estuvimos ahí.

---

<sup>4</sup> PEREC, GEORGES. 1999. *Especies de espacios*. Barcelona, Literatura y ciencia  
S.L. 49p.

<sup>5</sup> Objetos: “*6.m. cosa.*” Cosa: “*2. f. Objeto inanimado, por oposición a ser viviente*”.  
Diccionario de la Real Academia Española Online. [www.rae.es/](http://www.rae.es/)



## EL HABITAR EN MI PROCESO CREATIVO

En el arte se ha vuelto más importante (para mí) fijarse en lo que es y será parte de mi vida, y aunque en mis años de estudio mi producción creativa fue diversa y poco focalizada, sí compartía una fijación con lo cotidiano, se encuentran varios motivos de tazas, té, café, habitaciones, los lugares en los que viví, gente con la que conviví, cosas que delatan mi habitar en el espacio.

Leí una frase muy interesante que decía que hay que “(...) obligarse a ver con más sencillez”<sup>6</sup>. ¿Qué busco refiriéndome a que “hay que obligarse ver con más sencillez”? Me refiero a ver lo que nos rodea a diario, a darse el tiempo de observar lo que podríamos pensar es poco interesante, eso que se relaciona con nuestros hábitos<sup>7</sup>, donde por costumbre actuamos de una cierta manera sin prestar mayor atención al acto o a lo que lo rodea. Obligarse a agotar lo “intrascendente” a tal extremo que veamos efectivamente todo de él. Ya que pienso, ahí podríamos encontrar algo.

Me interesa que el espectador de la obra sea remitido a algo en que se identifique. Y me parece una buena idea que el arte nos haga fijar nuestra mirada en nuestro cotidiano, porque vivimos en una sociedad que se encuentra en una vorágine constante, y algo tan simple como lo que está presente en nuestro hogar, se vuelve irrelevante. Y ya que a mí me parece relevante elegí fijar mi atención en el habitar.

Al parecer no es fácil encontrar belleza, es como si la belleza no residiera en lo cotidiano, pero cuando uno se da el tiempo de observar se comienza a notar que hay más de la que esperábamos, podemos encontrarla; me parece absurdo pensar que alguien no quisiera presenciar la belleza que lo rodea, pero lamentablemente vivimos en una época en que estamos

---

<sup>6</sup> PEREC, GEORGES. 1999. *Especies de espacios*. Barcelona, Literatura y ciencia S.L. 85p.

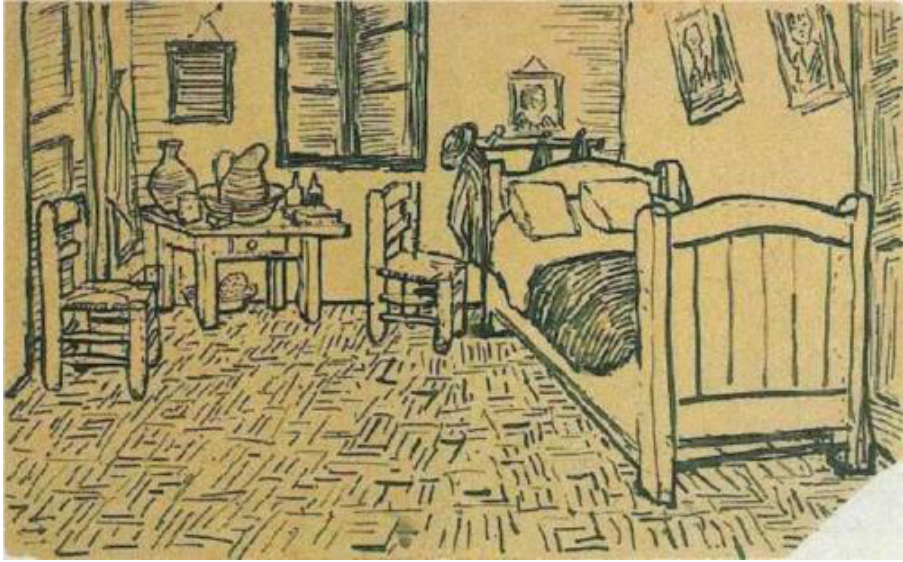
<sup>7</sup> Hábito “(...) (Del latín *habitus*) 2m. Modo especial de proceder o conducirse adquirido por repetición de actos iguales o semejantes u originado por tendencias instintivas (...)” Diccionario de la Real Academia Española Online. [www.rae.es/](http://www.rae.es/)

atentos a cosas diferentes, nuestros hábitos, nuestro habitar, no forman parte de eso que intelectualizamos (las cosas en las que nos detenemos a pensar). Es hermoso cuando uno se hace consciente de que ciertos elementos que representan algo feo en el día a día de pronto se pueden mirar y descubrirlos bellos, como las grúas de las construcciones, si se ven a la distancia, en la tarde cuando están inactivas, es posible verlas como un dibujo en el aire, me parece poético, y provoca en mí una sensación de lo poético sólo por el instante en que vi ese “dibujo” y se acaba cuando sigo mi camino. Si uno se detiene a mirar su mismo espacio, en la pieza las cosas toman un ritmo, hay huellas de algo que pasó, residuos, elementos que hemos elegido que estén ahí para nosotros, entonces de pronto el lugar trae a nuestra consciencia las sensaciones de esos momentos, de esos objetos y de pronto se torna acogedor, apacible, bello. Pero es necesario pedir este tiempo de distancia contemplativa, ya que en nuestro ritmo actual todo responde a una automatización de nuestros hábitos, nos levantamos a la hora justa para ducharnos, vestirnos, desayunar y partir, no hay tiempo de mirar las grúas, y así pasa también en el resto de nuestros días. Lo bello es que cuando uno se da una pausa de pronto la belleza puede aparecer. Lo que acabo de mencionar es que represento el cotidiano en busca de fijar en él mi atención y la del espectador.

Por otro lado, aparentemente el arte hace bastante tiempo dejó de ser exclusivo, y abandonó su “estar destinado a una élite”, debió buscar un público más amplio, hay muchos artistas que se volcaron a la calle, y además con los medios de comunicación se ha vuelto más fácil acceder al arte; pero para acercarse realmente, el arte debería dejar de girar sobre sí mismo y conectar con el espectador por medio de un tema, la vuelta que intento dar no es con algo nuevo, ni siquiera lo considerado “relevante” (las protestas, el terremoto) sino que con lo que siempre ha estado ahí junto a nosotros, ese cotidiano que identificamos, volver un poco al mundo de los artistas que hablaban con honestidad sobre las cosas simples de la vida (como Van Gogh cuando pinta su habitación o un edificio de alguna ciudad o pueblo en los que vivió, como Lautrec cuando pinta el Moulin Rouge).



2



3



4



5

## IDEAS EN TORNO AL ARTE

Fijarse en nuestro contexto actual, en el de uno mismo como productor de obra, trabajar honestamente “(...)Las obras de arte no son sólo objetos para el goce visual y el juicio crítico, sino que también son repositorios para ideas que reverberan a lo largo del amplio espectro de nuestra cultura(...)”<sup>8</sup> Rescatar nuestro cotidiano aporta con la idea de la cita anterior -de Marcia Tucker - de que la obra de arte actual se vuelva una especie de fósil del momento actual, que nos permita reflexionar en torno a nuestra realidad, y se hace importante demostrar que ésta no se compone sólo de lo que pasa en las calles o del gobierno de turno, sino que también de lo simple, de la decoración que hubo en una época, de la ropa, de cómo funcionaban las relaciones. En este sentido, la pequeña escala (cotidiano) pareciera ser capaz también de develar lo que pasa a gran escala, ya que así nos podemos hacer una idea de cómo funciona la sociedad (se dice que la educación parte en casa). Finalmente todo redunda en el intento de comunicar

---

<sup>8</sup> WALLIS, BRIAN. 2001. *Arte después de la modernidad, nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid, España. Ediciones Akal S.A. Vp.

y entender a través del arte. “(...)En efecto, en la economía de la modernidad, a menudo se calibraba la cantidad de placer puro que proporcionaba una obra de arte, en virtud de cómo esa obra de arte se escindía efectivamente del mundo <<real>> para configurar un espacio de reflexión ideal(...)”<sup>9</sup>. Por tanto la obra se convierte en un repositorio de lo real, en una representación que genera (por el hecho de ser obra de arte) un espacio de reflexión con respecto al tema que se trata, ya que se hace cargo de poner ante nuestros ojos ciertos temas de la realidad (se separa de ella pero a la vez la representa), y obliga a reflexionar en torno a ella (ya que gran parte del tiempo sentimos la necesidad de entender la obra). El arte es un repositorio de las ideas que existen en el amplio espectro de nuestra cultura, por tanto nos ayuda a ver más claramente ideas que de otro modo pasaríamos por alto. El arte nos fuerza a ver y a generar una reflexión.

## LO COTIDIANO

La fijación con lo cotidiano viene de lo que se presenta cada día a nuestro lado y de la posibilidad de identificarse en ello. Como ser humano me interesa la empatía, identificarme, por tanto la vida cotidiana es relevante; no podría producir obra acerca de algo que diste de la compenetración e identificación que yo veo en lo cotidiano.

En mi obra me ha agradado la idea de crear en torno a lo simple, para así dar vida ante los ojos de otro a esto que puede considerarse fútil, y darle la oportunidad de ser releído con el objetivo de que el espectador se encuentre con lo que vi en ello, las sensaciones que me provocó y me parecieron valiosas. Desarrollé grabados, maquetas y dibujos inspirados en objetos que se relacionaban con rutinas, como las tazas de té y café que se enmarcan en cualquiera de mis días. Pero luego todo desembocó en la relación de estos objetos con el espacio cotidiano y en mi relación con él, cómo el objeto denota mi relación con el espacio y qué sensaciones esto me provoca.

---

<sup>9</sup>WALLIS, BRIAN. 2001. *Arte después de la modernidad, nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid, España. Ediciones Akal S.A. XIp.



(Libro de litografías de Tusche sobre papel de arroz sintético)

## LO ÍNTIMO Y EL ORIGEN

Íntimo<sup>10</sup>.

Si consideramos que lo íntimo es algo estrecho y proveniente de nuestro interior -relacionándose de esta manera con sensaciones y sentimientos- entonces se puede decir que habitar un espacio es íntimo, porque ocurre más que corpóreamente en las sensaciones de nuestro interior, por esto también es algo que proviene de nosotros, una especie de origen, “lo más interior o interno”, una sensación incorpórea previa al entendimiento del concepto mismo.

“(…) *El yo [self] como origen está a salvo de las contaminaciones de la tradición porque posee una especie de ingenuidad originaria* (...)”<sup>11</sup> Esta frase pertenece a un ensayo de Rosalind Krauss llamado *La*

---

<sup>10</sup>“(Del lat. *Intimus*) 1. adj. Lo más interior o interno. 2. adj. Dicho de una amistad: Muy estrecha. 3. adj. Dicho de un amigo: Muy querido y de gran confianza. 4. adj. Perteneciente o relativo a la intimidad.”. Diccionario de la Real Academia Española Online. [www.rae.es/](http://www.rae.es/)

<sup>11</sup> WALLIS, BRIAN. 2001. *Arte después de la modernidad, nuevos planeamientos en torno a la representación*. Ediciones Akal, S.A. Madrid, España. 18p.

*originalidad de la vanguardia, una repetición posmoderna*, y la cito aquí porque creo que a pesar de que hacer obra con motivos como lo cotidiano puede ser demasiado simple o naïf, logra ayudar a que uno evite entramparse en lo que se dice uno debe hacer con el arte, liberarse de los prejuicios, ya que al hablar de este yo lo que se expone es el “yo” que aún puede conservar su ingenuidad, que aún no está completamente contaminado. Y en sí, estoy apelando principalmente a las sensaciones de las cosas en general en el “yo” y no a la gran cantidad de juicios y conceptualizaciones que se generan después de la inmediatez de las sensaciones en ese mismo “yo”.

¿Por qué mencionar el origen? Porque de eso intento hablar en mi obra, de las sensaciones que están presentes en mi día a día, mi pieza, mis pertenencias, las películas que yo veo, la obra de teatro o ballet o musical que logró conmoverme; incluso cuando tomo algo como lo último y trabajo en torno a eso para producir obra, siempre lo hago con la intención, no de ser fiel a él, sino que con la intención de demostrar qué es lo que yo sentí al verlo, por eso tiendo a trabajar más con recuerdos de algo que con la imagen tal cual, no pretendo ser fiel al modelo, pretendo ser fiel a las sensaciones que me provocó, a las absorción de los momentos que me resultaron memorables e intento representarlos. Al representar esto busco materiales de diferentes tipos, técnicas, imágenes, y trabajo con ellos en torno a esa sensación que me han ofrecido mis sentidos y por otro lado en torno a la interpretación que mi mente ya hizo de esas sensaciones, trabajo con papeles que tienen ciertas texturas, tonalidades, nunca utilizo blancos muy blancos, siempre varío un poco hacia lo cálido, porque en mí está la idea cálido-cercano, íntimo; también trabajo con transparencias porque me gusta la idea de generar imágenes en que se ve que hay algo tras un velo, represento el filtro de mi interpretación y dejo encima y más a la vista lo que a mí me parece más relevante, un ejemplo de esto es una animación que realicé en tercer año. Un funeral, la gente que asiste y una niña jugando. Quería resaltar a la niña en ese fondo, trabajé con capas, una capa de fondo con el escenario del parque cementerio (A) (árboles y una explanada lisa), en una segunda capa dibujé la carpa y el ataúd (B) del funeral,



en una tercera capa la gente que asiste prácticamente sin moverse(C), y en la última capa (sobre todas las demás) a la niña jugando con las flores del funeral y arrojándolas a la tumba(D). Ese gesto de la niña lo sentí desconcertante y a la vez poético y fue justamente eso lo que quise representar y a lo que di relevancia (haciendo que la niña fuera la única que se desplazara por la escena, cuando podría haberme fijado en la tristeza de los asistentes del funeral y haber dado relevancia mayor a eso, haber ignorado a la niña, pero yo me fijaba en ella, y fui fiel a esa interpretación del funeral, no al funeral mismo (a él como modelo), ni a la instancia social que representa.



(A)



(B)



(C)



(D)



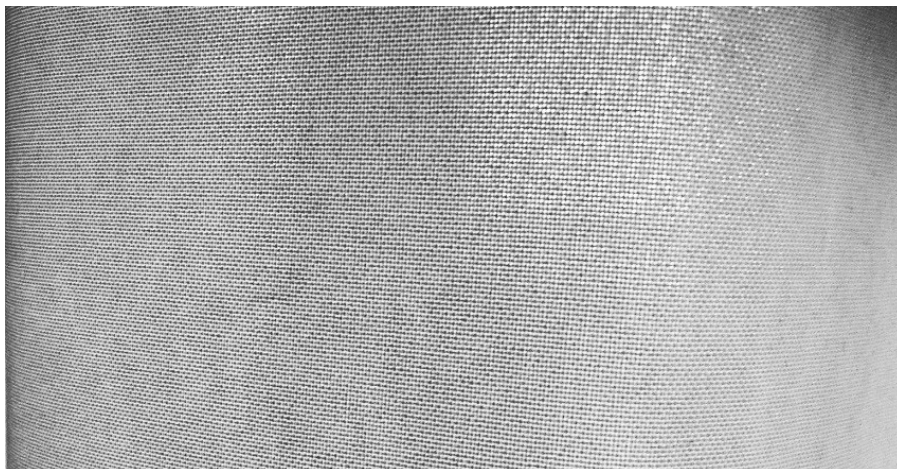
(C + D)



(Todas las capas)

## LA MATERIALIDAD

La materialidad es central en el arte, en el grabado se encuentran los tipos de matrices, de papeles y sus texturas, cómo algunas matrices rompen el papel, depende de qué tan profundos sean los surcos que ha dejado el ácido en el metal, de qué tan pesada esté la presión de la prensa, todos estos factores alteran el resultado final.



(Fotografía en blanco y negro de cortina de algodón blanca, 2011. Esta fotografía fue utilizada por medio de la técnica de fotoserigrafía como matriz para un trabajo para el electivo de serigrafía)

Creo que cuando uno logra percibir las texturas en una obra, se siente el deseo de tocar, y si uno no se atreve a tocar, al menos intenta aproximarse lo más posible para que los ojos lean la textura, que nos puede decir que algo es suave, duro o áspero. Me gusta pensar que cuando uno ve eso, más deseos tiene de tocar y de comprobar si la impresión que nos entrega el ojo responde al sentido del tacto.

El tacto es un medio de aproximación, cercanía, un generador de intimidad. Y eso es algo comprobable en las relaciones humanas, con sólo mirar el contacto entre dos personas podemos saber qué tipo de relación tienen, depende de cómo sea el contacto físico entre ellos. La textura, creo, permite que una obra sea un abrazo al espectador, sin ser realmente

invasiva logra producir una sensación táctil en él. La luz y la materialidad adecuadas permiten que una obra llame a acercarse a percibir sus detalles, a reconocer sus texturas. A través de esa proximidad se genera intimidad. Ya que las relaciones de tacto son más cercanas, a los amigos cercanos se los abraza, a una persona que recién conocemos no, por tanto se puede decir que el contacto físico se relaciona con la intimidad, es decir, el tacto en la obra también podría lograrlo.

Con las bailarinas de tela, quise traducir lo que veía al observar el ballet. Intentando capturar la fuerza física y liviandad con que las bailarinas parecen flotar. Para eso decidí escapar del plano y trabajar con volumen en estas piezas de tela colgadas por medio de hilos transparentes. Además elegí las telas translúcidas que por sus características permitían entender el movimiento y la fragilidad, recordándome el cuerpo de las bailarinas. La tela y sus pliegues –supuse- ayudarían a que el espectador deseara acercarse y tocar, que se viera obligado a aproximarse a la obra. La iluminación era con focos pequeños para que no deslumbraran a los volúmenes, pero lo suficientemente fuertes como para generar blancos muy intensos y a su vez sombras que entregaban dramatismo, apelando al dramatismo del ballet.





(Bailarinas de tela, 2011)

En torno a la materialidad es donde encontré el nicho de lo que me gustaría llamar mi obra, porque al intentar trabajar cercanamente con ella desarrollé una metodología de trabajo que se relacionaba con la experimentación, donde me di permiso de tomar distancia de mi disciplina (el grabado) y de jugar con los temas a los que me exponía y la representación de ellos que me parecía más adecuada. En esta experimentación me vi más atraída hacia las texturas que a los colores, hacia las sensaciones que éstas provocan, y hacia la necesidad de “intensionar” la luz buscando también esas sensaciones, así fue como desarrollé los volúmenes de las bailarinas, no vi manera de representar lo que yo veía en la danza de un modo que no fuera tridimensional y cualquier material común de la escultura era demasiado tosco para lo que yo buscaba, hice pruebas con alambre, los cubrí con tela para ver cómo reaccionaba, primero probé con satín y luego con gaza quirúrgica, y posteriormente experimenté con distintas preparaciones de almidón para endurecer la tela sin que se notara y darle la forma que quería.

## EL COLOR Y LA LUZ

En cuanto al color: “(...) *no ha de causar sorpresa el hecho de que en sus manifestaciones elementales más generales, sin relación alguna con la naturaleza o configuración del cuerpo en cuya superficie lo percibimos, produce sobre el sentido de la vista, al que pertenece y, por conducto de él, sobre el alma humana individualmente un efecto específico y en combinación un efecto ya armonioso o característico, muchas veces también no armonioso, pero siempre definido y significativo, que se vincula estrechamente con la esfera moral.*”<sup>12</sup> El color produce sobre la vista un efecto que se vincula con lo sensible/moral (se hacen relaciones a través de los colores donde prejuzgamos lo que vemos), por eso influyen tanto cuando uno trabaja con fines estéticos.

---

<sup>12</sup> GOËTHE, JOHANN WOLFGANG VON. 1999. *La teoría de los colores*. Madrid. Consejo General de la Arquitectura de España. 203p.



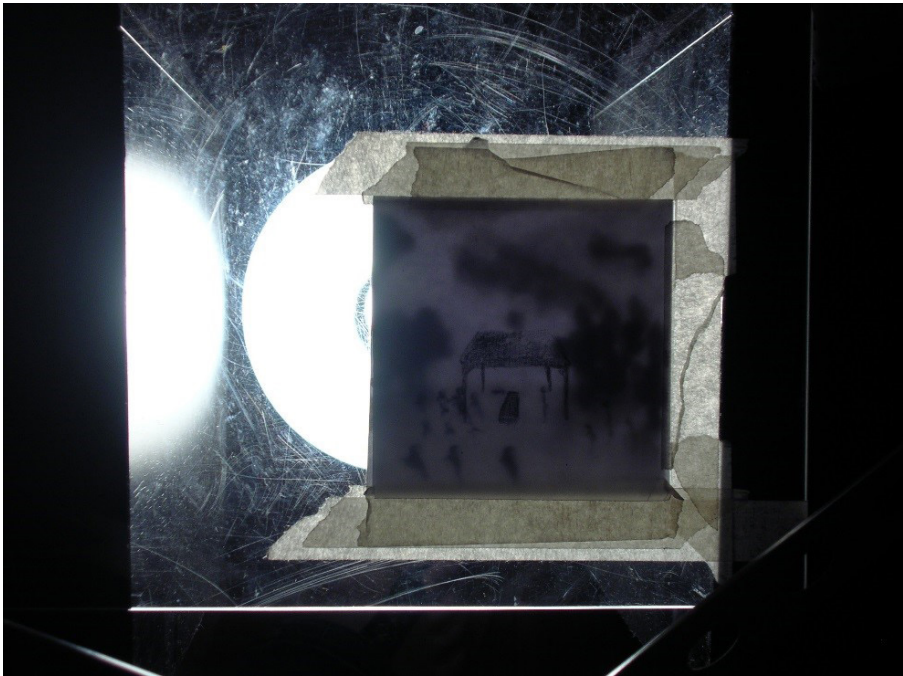
Goethe supone que “(...)también en el alma. La experiencia nos enseña que los distintos colores determinan estados del ánimo bien definidos (...)”<sup>13</sup> Por tanto al producir obra se vuelve de suma relevancia la utilización del color o la no utilización de él; en mi caso he optado por la ausencia de colores saturados, utilizando principalmente blanco y negro y a veces mezclo el negro con color para que no se vuelva tan invasivo. Lo que busco a través de la ausencia o de la sutil presencia de color que a veces incluyo en mis trabajos, es librarme de la información que los colores saturados conllevan, de esa experiencia previa que determina estados de ánimo en nosotros, el color es capaz de llenar de ruido una pieza, es claro que la gente reacciona al color, tanto consciente como inconscientemente, el rojo, en la cultura occidental tiende a remitirnos a lo cálido, al enojo, lo picante, la pasión, la sangre, al amor, hay muchos factores culturales que influyen en nuestra lectura del color que también influirían en la obra, por tanto la ausencia del color me permite dar pie a una reflexión libre de esa información.

Al elegir obviar el uso de color en su máxima expresividad dentro de una obra me parece necesario contemplar los efectos de la luz. Y también considerar que la luz y su tonalidad pueden ayudar a la comprensión de la obra, a la producción de sensaciones en el espectador, porque sin necesidad de presentar el color saturado, se remite a él, permitiéndonos entender qué tipo de “aura” queremos darle a la obra, si queremos que sea fría o cálida o nostálgica, y estos efectos se pueden entregar por medio de la iluminación. Si ilumino algo con amarillo o anaranjado el efecto inmediatamente es más cálido que si lo ilumino con una luz verde o azul, o muy blanca (independiente de la imagen).

Desde segundo año he desarrollado casi la totalidad de mis creaciones en blanco y negro o monocromáticas. El fotograma siguiente es de una animación ya mencionada, fue dibujada completamente en blanco y negro sobre papel diamante que a la luz generaba un leve tono azulado. Lo que ayudaba con la idea de generar una imagen fría, oscura y fúnebre.

---

<sup>13</sup> GOËTHE, JOHANN WOLFGANG VON. 1999. *La teoría de los colores*. Madrid. Consejo General de la Arquitectura de España. 204p.



(Fotograma de animación funeral, 2010)

## PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

A partir de una revisión de las creaciones realizadas en los años de estudio de licenciatura he decidido dividir las en dos partes y remitirme a ellas por separado. Por un lado está el trabajo creativo que refería a un tema en particular: el habitar. Y por el otro están las creaciones que representaban la experimentación, obras que son una búsqueda a partir de la materia. Creo que las primeras tenían un objetivo principalmente emocional, la idea de remitir a algo racionalizado y el segundo grupo tenía un objetivo sensitivo, buscaba acercarse al espectador por medio de la materia.

### TEMA

Este grupo se relaciona con objetos que componen nuestro cotidiano. El primero es un “reloj” que realicé para el ramo de grabado I, el modelo era impuesto por nuestros profesores, se trataba de un mesón lleno de elementos (guantes, calaveras, el reloj, lupas, telas, carteles, etc...) al que debíamos fotografiar y trabajar sobre esa imagen. Para comenzar me pareció mejor abarcar una imagen con elementos que me interesaban en particular, para que existieran menos objetos en la imagen y una menor cantidad de colores (sólo lo justo y necesario), por tanto, decidí tomar un pequeño fragmento de todo el modelo, este fragmento contenía un panderero y un reloj, y este último era el elemento central de la imagen. El reloj es un objeto que se establece como parte de nuestro cotidiano, hace correr nuestro día y además es muy característico, se relaciona con una persona en particular que lo tendría, representaría una antigüedad de la familia, nos podría traer una idea nostálgica de alguien o de un lugar en el que hayamos estado alguna vez, quizás hace muchos años, quizás en nuestra niñez, nostalgia que va de la mano con mi deseo de compenetración entre espectador y obra. Ese tipo de reloj es un objeto muy característico y al que se recurre con frecuencia, yo recuerdo siempre haber querido uno así, con ese tipo de campana, porque lo había visto muchas veces en libros y películas, es como



(Xilografía reloj, 2009)

si en una parte de mi cerebro hubiera registrado ese reloj despertador y lo hubiera memorizado como ícono del tiempo. Ahora, varios años después de haber realizado esa xilografía puedo darme la posibilidad de mirarla a la distancia y notar cosas que en ese momento no vi; como ese profundo deseo de encontrar belleza en lo cotidiano, de darme pausas para observar estos solos y pequeños objetos, revalorarlos y hacerlos aparecer. Además veo la intención de reflejar la valoración que yo hago de ese tipo de objetos, en ellos me detengo en mi vida diaria, y con esta xilografía, espero, el espectador también pueda detenerse en ellos, principalmente en el reloj. Los otros elementos de esta xilografía respondían a un fin compositivo, entregaban un ritmo, en especial a través del módulo circular de los metales del pandero, el reloj y del mismo pandero. Es un taco perdido (xilografía), que se compone de amarillo, dos tonalidades de rojo y un velo negro.

Luego del reloj hay dos situaciones similares, “la tetera” (2010) y “los vasos de té”, para mí ellos tienen que ver con la situación del té y de este mismo como escena de comunicación cotidiana. La conversación, la intimidad, la rutina, la pausa. Ambas son litografías, la tetera es una litografía con aguadas de tusche y desde el comienzo se puede ver nuevamente un objeto cotidiano. Esta tetera y este tipo particular de taza y mantequillera remiten a la nostalgia, de hecho, esas tetera, taza y mantequillera son loza que en realidad es de mi abuela, y para mí trae recuerdos de momentos: el té con la abuela, la sobremesa, esas lozas que eran tan importantes en la casa, este tipo de loza me llena de recuerdos, de los juegos de loza en miniatura que habían cuando era niña, de la loza del campo de mi bisabuela, es una imagen sumamente nostálgica, y supongo, el ver estas imágenes puede transportar al espectador a esos recuerdos, lo puede llevar a esos objetos olvidados en algún rincón de su memoria, y provocarles un efecto emotivo. Reiteradamente en mi trabajo creativo me fijo en objetos que son muy cercanos a mí, se encuentran en mis casas, en los lugares que frecuento, provienen de mis recuerdos, creo que es honesto trabajar con esta tetera porque tengo una conexión con ella, y me siento más capaz de transmitir algo en torno a ella que en torno a algo que he visto a la distancia. Creo que las sensaciones que eso provoca en mí pueden ser transmitidas

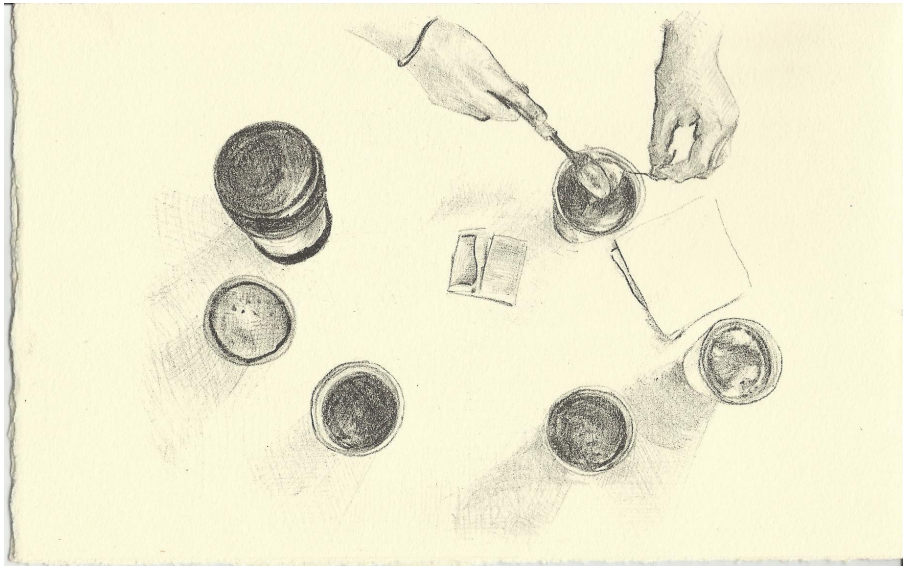
al espectador, y para eso además de la imagen, he sentido necesario trabajar específicamente esta litografía con materiales y un formato que obliguen al espectador a acercarse al trabajo. Esta litografía fue impresa con tinta negra transparentada con un poco de azul, para que el color negro no fuera tan intenso, la idea era quitar toda posibilidad de que la imagen resultara tosca; además fue impresa sobre papel de arroz sintético, un papel suave, fino y levemente transparente, lo que me permitió superponer varias impresiones de la misma imagen. La obra fue presentada en formato de libro (ver pág. 15), para así obligar al espectador a acercarse a tocar y a ver (a través del ejercicio de ojear el libro) las variaciones que sufría la imagen al ser superpuesta distinta cantidad de veces (con papeles intermedios de colores planos amarillento y rosado, colores de las decoraciones reales de la tetera y la taza). La finalidad era que interactuaran



(Prueba de litografía de la tetera sobre papel imprenta)

con el libro, se compenetraran con lo que veían, con la suavidad de la página y su tamaño pequeño (18,7 x 22,5 cms), evocar sensaciones en él.

La segunda imagen que gira en torno a la escena del té son los vasos de té (2010), dibujo realizado con lápiz litográfico sobre piedra. En esta imagen se representan un grupo de vasos de plumavit, algunas bolsas de té y un termo. Se relaciona más con una situación informal, muy común en los años de estudio de universidad; los momentos del té mientras estudiaba eran los ratos de distención, acompañaban las conversaciones entre amigos, y muchos de los momentos en que me di cuenta de cómo debía continuar tal o cual proyecto de obra; Por tanto me pareció interesante la idea de hablar acerca de algo que se volvió tan importante e íntimo dentro de mi vida, de develar su trascendencia a través de una técnica significativa como la litografía; donde es incluso poético el acto de grabar un dibujo en piedra, la mayoría de las personas ni siquiera imagina cómo es eso posible, debido a esto me pareció bello auratizar un objeto tan común a través de este grabado; quise dar vida a momentos, a estos objetos “feos” (vasos de plumavit), y transformarlos en algo más.



(Litografía vasos de té, 2010)

## TRATAMIENTO

El segundo grupo de creaciones tiene en común el tratamiento visual, enfocado en las técnicas, colores y materiales que empleé para su desarrollo.

En tercer año tomé la asignatura de animación, donde desarrollé dos animaciones, pero una de ellas se destaca especialmente en torno a este aspecto. Se trataba de una historia simple, rescate de un momento –no cotidiano- niños jugando mientras un funeral transcurría, esto me pareció interesante porque en los funerales a los que he ido siempre pasa algo similar, los niños van al cementerio como si fueran a un parque sin juegos, se entretienen lanzando flores a la tumba, correteando entre la gente que permanece quieta intentando ignorarlos.

En la animación dibujé todo a mano, en capas como ya expliqué anteriormente, fue un stop motion con fotografías a color, pero la imagen estaba hecha completamente en blanco y negro, se percibían leves tonos rojizos y azulados, debido al tipo de materiales y a la luz. Utilicé papel diamante para poder hacer varias capas de dibujo, con alrededor de entre 24 y 50 dibujos por capa, a una velocidad de 8 fps (fotogramas por segundo) lo que permitía obtener un efecto repetitivo y lento, pausado, que a mi parecer llamaba a la contemplación, a buscar algo en la imagen, debía haber algo tras esa lentitud, tras esa imagen casi inmóvil que buscaba decir algo pero a través del silencio. Las distintas capas superpuestas fueron pasadas repetidas veces por la animación, mientras que toda la acción transcurría en una capa diferente, sin repeticiones, la acción consistía en el juego de una niña de tomar todas las flores que permanecían en un carro y llevarlas a la tumba. En esta animación existen varios medios, por un lado está el dibujo con distintos papeles, tintas y técnicas; por otro se encuentra el medio fotográfico, hay un importante trabajo de iluminación que permite, además de que sea inteligible la imagen, entregar una sensación fúnebre. El hecho de que esta animación esté desarrollada en capas transparentes y que la última capa que queda sobre todas las demás sea la de una niña lanzando flores a la tumba es una develación de las sensaciones que tuve al asistir al funeral, el tema es que quién había muerto era tan importante

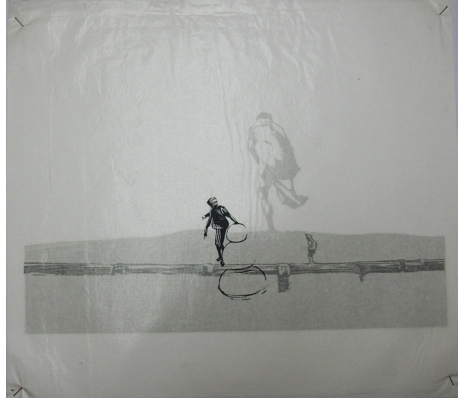


para mí como para esos niños, me sentí igual de distante que ellos en ese momento, por eso me distraje de la ceremonia y presté más atención al juego de ellos. La última capa de dibujo superpone a mi personaje (la niña) sobre todos los asistentes, por sobre la gente que lloraba, por sobre quien dirigía la ceremonia, quise demostrar evidentemente ese velo que representa mi lectura de ese momento, donde el funeral pasaba a segundo plano por esa distracción que eran los niños jugando en ese parque desolador. A pesar de que la escena, el fondo, la gente sean sombras negras, la niña del dibujo es gris claro, intencionalmente, más allá de ponerla sobre todo el resto de los dibujos, la diferencié tonalmente, debía hacer evidente que ella era lo más importante que sucedía ahí, ella era lo que yo quería mostrar. Al igual que el resto de mis creaciones esta animación fue desarrollada con elementos que la hacen simple, los dibujos eran poco elaborados y los colores eran tonalidades dentro de una misma gama.



(Fotograma de prueba animación funeral, 2010)

Como segundo ejemplo hay tres xilografías de niños (2011), cada una fue impresa sobre papel seda blanco, el color de la tinta negro verdoso (para darle transparencia, mismo motivo de la elección del papel). Las imágenes escogidas fueron extraídas de películas que representan a niños en situaciones de juego solitario, rodeados de un gran espacio donde ellos parecían aún más pequeños, contenían horizontes que se encontraban más o menos a la misma altura; la idea era buscar imágenes que se relacionaran tanto visualmente como en las sensaciones que provocaban. Las películas que utilicé como motivo eran *La Guerra de los botones* de Yves Robert de 1962, *El ciudadano Kane* de Orson Welles de 1941 y por último *La lengua de las mariposas* de José Luis Cuerda de 1999 pero ambientada en 1932. Con esto se denota que las imágenes tenían varios puntos en común, en primer lugar tenían pocos elementos, también había niños solos en ellas, estaban ambientadas en años pasados, por tanto estos niños también se veían de un modo muy distinto a como uno los ve ahora, pero lo más destacable aquí era su soledad, esa sensación de abandono que transmitían las imágenes. Todos esos niños se veían rodeados de un espacio que parecía iba a hacerlos desaparecer. Eran imágenes que parecían decir algo, pero de un modo demasiado silencioso, ese silencio, pienso, llamaba a contemplar, a darse esa pausa frente a la imagen para intentar descubrir, al igual que en la animación del funeral, qué es lo que esa imagen buscaba decir. Estas xilografías fueron puestas una sobre otras en diferentes combinaciones, al superponerlas la idea era que se potenciara la similitud de las situaciones, y que no se entendiera que una de las imágenes resultaba más importante que la otra, era un ejercicio de contemplación. El resultado eran imágenes que se transparentaban, que representaban a estos niños inmersos en grandes espacios vacíos que evidenciaban su soledad. Además estas xilografías sobre papel seda blanco luego fueron montadas sobre anchos marcos blancos y puestas sobre una pared blanca que hacía que la imagen se viera cada vez más sola, pequeña y frágil, eran imágenes de niños en vacíos, dibujos impresos sobre papeles más grandes que la imagen, montados sobre cartones más grandes que el papel y puestos sobre una pared blanca que evidenciaba aún más esa pequeñez.



(Piezas de xilografías de niños, 2011)

En tercer lugar se encuentra un grupo de volúmenes en tela, las bailarinas, realizados a principios del año 2012. Entre noviembre y diciembre de 2011 en la clase de dibujo nos dieron la posibilidad de ir a dibujar clases de danza académica, a las que iba entre una y tres veces a la semana principalmente a hacer croquis en tinta, luego, gracias a este acercamiento fui por primera vez al Teatro Municipal a ver una presentación de ballet y a varias presentaciones de danza contemporánea. De este contexto es del que nace el trabajo, de mi encuentro y encantamiento con la danza.

La selección del ballet que utilicé como modelo fue nostálgica, ya que correspondía al ballet de Tchaikovsky: *La bella durmiente*, específicamente a uno de sus vals; como ya he mencionado en este texto las películas son algo que está inmerso en mi imaginario, en trabajos como las xilografías de niños, el reloj o la tetera, los objetos y las situaciones vienen a mi memoria y generalmente son conectadas con alguna escena de alguna película, con las bailarinas no fue diferente, *La bella durmiente* fue una de las primeras películas que vi siendo niña y el vals del que seleccioné los modelos para trabajar es la canción más reconocida de susodicha película.

Las bailarinas fueron volúmenes con los que intenté capturar la suavidad, agilidad, fuerza, liviandad y fragilidad que veía en las bailarinas, motivo que me llevó a trabajar con tela, gracias a que ésta entrega pliegues, torsiones, tensiones, caídas. Las caídas de la tela ayudan a entregar el efecto de liviandad y peso, la tela, como la bailarina, es liviana, capaz de flotar en el aire, la tela también como la bailarina es capaz de ser tensionada y puesta fácilmente -se ve así- en una u otra posición compleja. Fueron trabajadas de modo que representaran una reducción, simplificación de la torsión del cuerpo de las bailarinas, los movimientos fueron estudiados en torno a las direcciones y fuerzas que veía que ellas debían aplicar para hacer movimientos que daban la impresión de que flotaban. Para analizar a las bailarinas estudié a partir del dibujo, hice variados croquis, dibujando directamente a la bailarina, que se fueron transformando en fuerzas, direcciones y pesos, a modo de bosquejo, ya olvidándose de la bailarina como cuerpo y transformándola en sólo movimiento, estos bosquejos fueron los

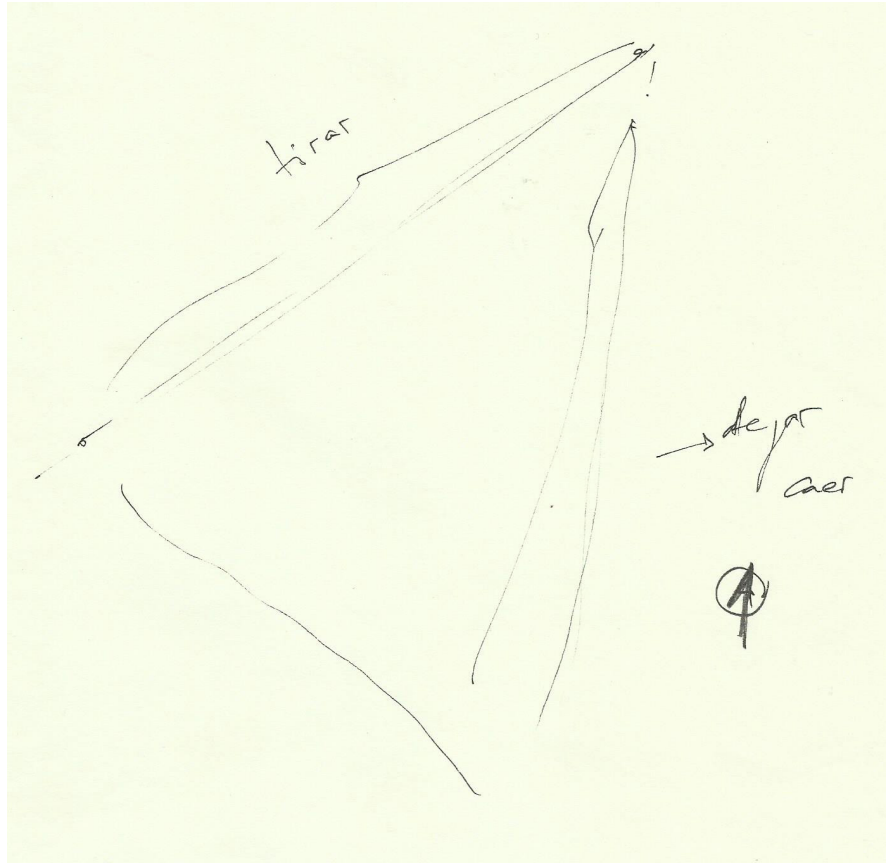
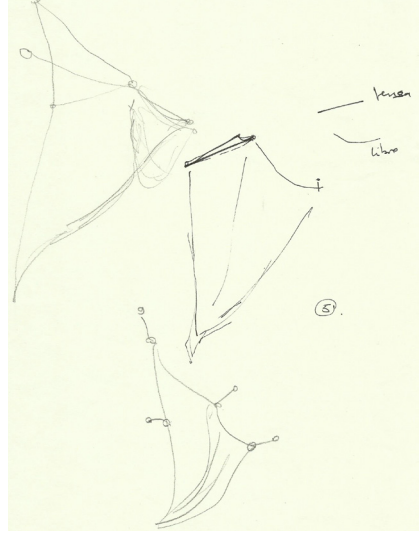
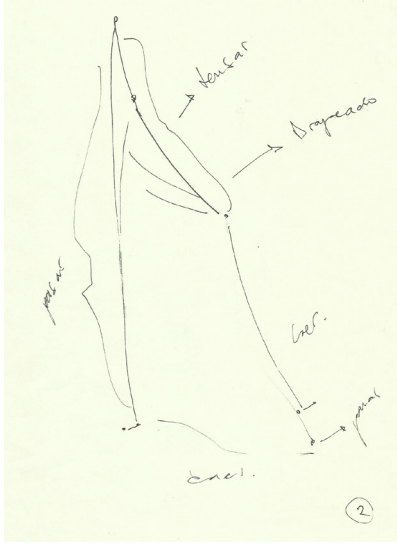
que luego se transformaron en los volúmenes de tela. Para trabajar la tela utilicé un método de endurecimiento con almidón, material que me permitía distintos niveles de rigidez y que además dejaba ver la transparencia y textura de la tela. Para desarrollar este trabajo me pareció importante trabajar con la fragilidad, hacer piezas que no fueran muy grandes, ni muy rígidas, para esto fue importante posicionar las piezas flotando en una habitación para provocar el efecto de fragilidad y liviandad, como si hubiera que mirar con mucho cuidado los detalles de cada una de las piezas que componían esa coreografía. Eran un total de seis, algunas más complejas que otras, que fueron ubicadas de manera que las piezas más complejas visualmente se concentraran alejadas, la intención fue dar aire, dar espacio a la contemplación de cada una de las piezas por separado y a la vez del conjunto. La última pieza era una tela tensionada por dos de sus extremos diagonales y ubicada casi perpendicularmente al suelo, pieza, que a pesar de su simpleza resultaba sumamente dramática como final. En relación al drama, la luz jugó un papel fundamental, ya que para destacar estos volúmenes era necesario no aplicar un exceso de luz, pero tampoco una luz muy tenue, esto permitía que se percibieran los pliegues, los detalles y además entregaba un efecto dramático relacionado con el escenario (luces dirigidas, que provocaban sombras de los volúmenes, tenue, pero dejando reconocer a los personajes) similares a lo que sucede en el ballet o en el teatro, cuando se quiere dar dramatismo a una escena.

Como ya mencioné anteriormente, el fin que yo buscaba al desarrollar este trabajo era representar, mostrarle a otro la belleza que yo había encontrado en el ballet, el profundo interés en comprender la habilidad de los bailarines, y reducir esta belleza a mi lenguaje visual, insistiendo en los limitados elementos, limitados colores, para así poder encontrar belleza en mis creaciones enfocándome en lo simple, en las sensaciones que me parecen tan relevantes.

(Estudios, 2011)







(Estudios, 2011)

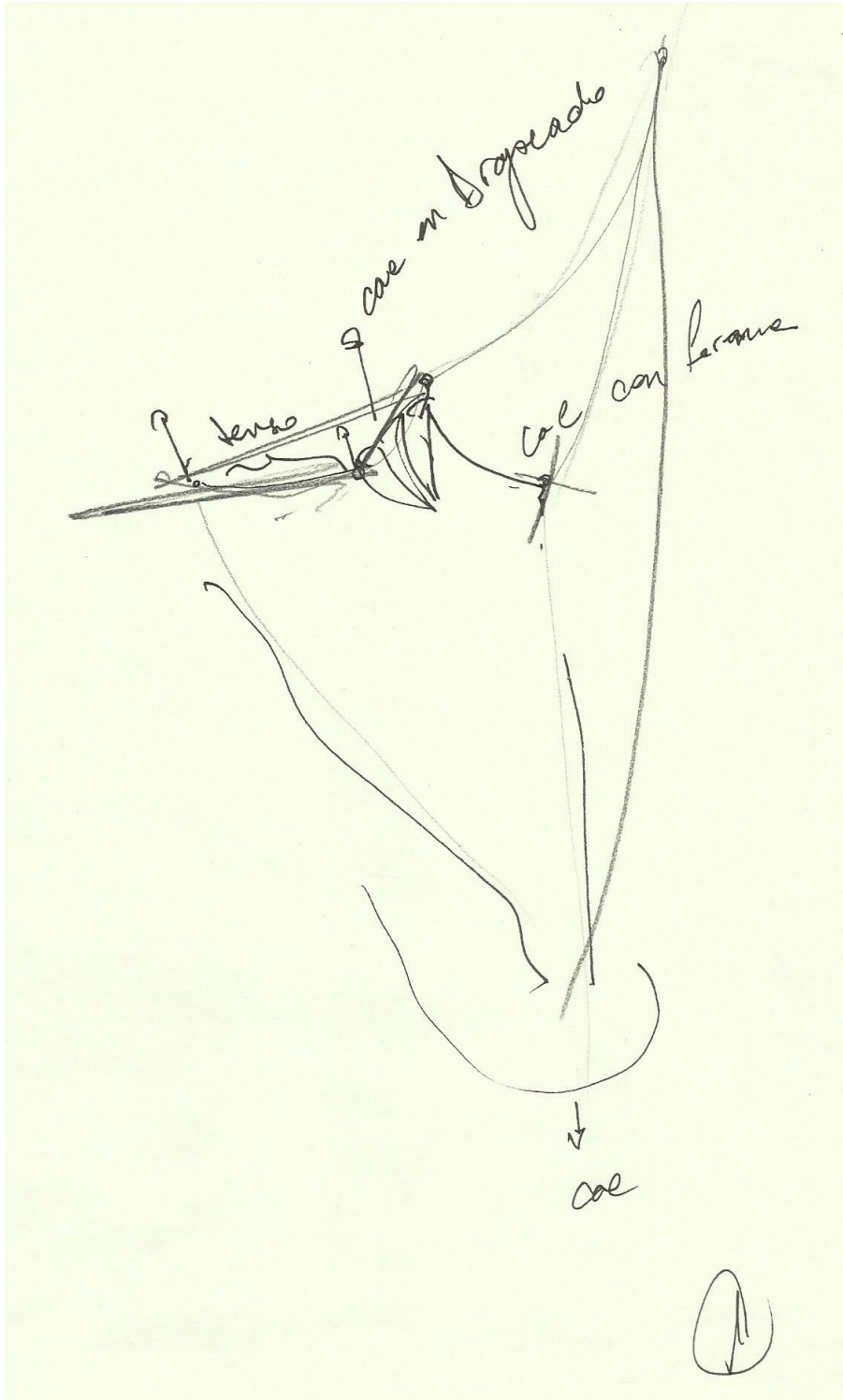




(Bocetos bailarinas, 2011)



(Acercamiento croquis bailarinas, 2011)



(Estudio posterior del croqui de la página anterior, 2011)



(Estudio, 2011)



(Una de las piezas finales de las bailarinas de tela, 2011)

## CONCLUSIÓN

Mis obras poseen un aspecto afín y es que se enfocan en lo cotidiano e íntimo para detenerse a reconocer lo que nos rodea, ya que esto, como constante en nuestra vida suele pasar desapercibido y creo debe ser revalorado. El cotidiano puede utilizarse con el fin de acercar espectador/obra ya que existe la posibilidad de identificarse en él.

Mis obras remiten a lo emotivo y llaman a enfocar la atención del espectador en lo simple, distanciándose de los “grandes temas” y profundizando en escenas íntimas, intentando -mediante su representación- adentrarse en la sensación que nos provoca la relación que tenemos con el espacio con el fin de traer estas sensaciones al interior del espectador. El hecho de que lo representado de cuenta del cotidiano y se constituya como una reflexión acerca del habitar y de cómo mediante su contemplación podemos advertir aspectos de nuestra existencia da cuenta del encuentro de la belleza en lo simple.

Finalmente las sensaciones que esto provoca, la sensación de habitar, la sensación de estar vivo y de existir pareciera ser algo que necesitamos, ¿cuántos de nosotros queremos dejar huella de nuestra existencia?, ¿cuántos creemos necesario tener descendencia? (escribir un libro, hacer obra, tener hijos), con el –muchas veces- único fin de que la propia existencia no pase desapercibida, tener una corroboración de nuestra vida. Algo curioso dado que gran parte de nosotros tendemos a ignorar muchas pequeñas cosas que hablan de que estuvimos aquí –en lo real, lo corpóreo, (el habitar)- y a darle un gran valor a nuestra presencia en un mundo virtual, donde damos como realidad presencias no corpóreas; pero no por carecer de cuerpo son menos valiosas, lo lamentable es que hemos perdido ya el valor de lo que nos acompaña en la realidad, lo que he intentado durante todo este tiempo es darle presencia no a la cosa corpórea (objetos, lugares, etc...), sino que a su sensación, a estos detalles que nos dan cuenta de que vivimos hasta en lo más simple, trayendo consciencia de nuestra existencia. *“(...)Pero a los mismos físicos les ha sucedido, en los tiempos recientes, que la*

*materia ha llegado a ser en sus manos más sutil; han llegado a encontrar materias imponderables, como el calor, la luz, etcétera, entre las cuales podríamos fácilmente enumerar también el tiempo y el espacio. Estos imponderables, que han perdido la propiedad peculiar de la materia (la gravedad) y, en cierto sentido, también la capacidad de oponer resistencia, tienen todavía una existencia sensible (...)*<sup>14</sup> Existencia sensible que, al parecer es lo único que nos recuerda efectivamente que vivimos, nos da la sensación de la existencia.

---

<sup>14</sup> HEGEL, GEORG W. FRIEDRICH. 2006. *Filosofía del espíritu*. Buenos Aires. Claridad S.A. 21p.

## INDICE DE IMÁGENES DE REFERENCIA

1.- *Vincent's bedroom*, (1888), Vincent Van Gogh, Van Gogh Museum, Amsterdam, Holanda.

2.- *Vincent's bedroom in Arles*, (1888), Vincent Van Gogh, Van Gogh Museum, Amsterdam, Holanda.

3.- *Vincent's bedroom in Arles*, (1888), Vincent Van Gogh, Van Gogh Museum, Amsterdam, Holanda.

4.- *La cama*, (1893), Henri De Toulouse-Lautrec, óleo sobre cartón, 54x70.5 cms, París Musée d'Orsay.

5.- *El salón de la Rue de Moullins*, (1894), Henri De Toulouse-Lautrec Óleo sobre tela, 11.5 x 132.5 cms, Albi, Musée Toulouse-Lautrec.



# BIBLIOGRAFÍA

## Bibliografía específica

- Georges Perec, *Especies de espacios*, Ediciones Literatura y ciencia S.L, Barcelona, 1999.
- Brian Wallis, *Arte después de la modernidad. Nuevos planeamientos en torno a la representación*, Ediciones Akal, s.a., Madrid, España, 2001.
- Johann Wolfgang Von Goethe, *Teoría de los colores*, Edición Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, Madrid, 1999.
- Georg W. Friedrich Hegel, *Filosofía del espíritu*, Claridad S.A., Buenos Aires, 2006.

## Páginas Web

- Diccionario de la Real Academia Española online, [www.rae.es/](http://www.rae.es/) .

## Bibliografía general

- Manuel Gausa, *Diccionario Metápolis de Arquitectura avanzada, ciudad y tecnología en la sociedad de la información*, Ediciones Actar, Barcelona, 2001.
- Martin Heidegger, *El origen de la obra de arte*, Edición Departamento de estudios humanísticos, Santiago, 1976.
- Martin Heidegger, *Poéticamente habita el hombre*. Revista de filosofía. Vol. VII, nos. 1-2 (junio 1960), p. 77-91.
- Martin Heidegger, *El arte y el espacio*. Herder, Barcelona, 2009.
- Martin Heidegger, *Construir, habitar, pensar*. Tecnología y Construcción .v.18 no.1 (enero 2002), p. 54-59.
- Vasili Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, Paidós, Buenos Aires, 2003.