

S U P U E S T O

A J U S T E D E L

D E S A J U S T E

S U P U E S T O

ÁNGELA RODRÍGUEZ SAGREDO

**SUPUESTO
AJUSTE DEL
DESAJUSTE
SUPUESTO**

2016
Trabajo Final de Grado
Departamento: de Artes Visuales y Diseño
Línea: P2
Ámbito: Producciones Intermedias
Facultad de Bellas Artes de Barcelona
(UB)
ALUMNA: Ángela Rodríguez Sagredo
NIUB: 16312100
TUTOR: Carlos Velilla Lon



RECEIVED: 1968 JUN 10 10 40 AM
U.S. DEPARTMENT OF AGRICULTURE
WASHINGTON, D.C. 20250

OFFICE OF THE ASSISTANT SECRETARY FOR
INTERNATIONAL AFFAIRS

AGRICULTURAL TRADES AND MARKETING
AGREEMENTS

AGREEMENT NO. 1000

AGREEMENT NO. 1000

R E S U M E N

En el modelo social en que vivimos, los lapsos de atención son tan cortos que impiden, no ya la contemplación o la reflexión, sino simplemente el contacto real con la imagen que aparece ante nosotros.

La intención recaería en desacelerar esa recepción dando valor a la suspensión temporoperceptiva que se produce en el paso de la suposición a la aprehensión del significado. Para ello, se observan aspectos como la construcción de la percepción, y así, el trabajo, de visión experimental, se propone crear una zona de libertad cognoscible, todo ello hilvanado a través del pensamiento poético.

Se analiza la experiencia escópica y su relación con la consciencia; cómo la forma de mirar configura una realidad que puede llegar a ser histórica, y cómo lo visible es la contingencia que tiene la imagen de tornarse visible, y así crear el mundo. Para ilustrarlo, analizo la percepción de ciertos colores históricamente.

La necesidad actual de inmediatez y de cambio constante (otro de los parámetros que influyen en nuestra concepción de la realidad) particulariza esta época en que se produce una alteración en la percepción del tiempo, el pasado como ficción, sin conexión con el hoy, nutriéndose del paradigma mecanicista, que nos lleva a una carrera sin dirección y como consecuencia, al vacío de trascendencia.

La pieza que expongo utiliza la desestructuración de la forma para desestabilizar la lógica. Así intento provocar un momento de suspensión de la razón que abra espacios, permisos para la interpretación distinta, individual que permita una relectura de lo que vemos, una reflexión, que ponga en crisis nuestra relación con la realidad establecida.

Vídeo, Acción, Suspensión, Tiempo, Percepción, Poética

A B S T R A C T

Attention spans are so short in our model of society, they stop us contemplating and reflecting, or simply getting in contact with the real image in front of us.

This work intends to decelerate that reception by giving value to the time-perceptive suspension that takes place in the step between assumption and meaning apprehension. Aspects like the construction of perception are observed in this work of experimental vision so as to create a zone of cognoscible freedom, all of it woven by poetic thinking.

Visual experience is analysed here as well as its relationship with conscience; how the way we look configures reality and makes it historical; finally, how the viewable is the contingency of an image to make itself visible, thus creating the world. In order to illustrate that, I'll analyse the perception of colours historically.

The current need of immediacy and constant change (another parameter that influences our conception of reality) characterizes this period in which disturbance in the perception of time is happening, the past as fiction, with no connection to nowadays, drawing on mechanist paradigm, which takes us to a race without direction, consequently to the emptiness of existence.

The work I am exhibiting uses the destructuring of the form to destabilize the logic in it. This way I am trying to provoke a moment of suspension that opens up spaces and gives permission to a different individual interpretation that allows us re-read what we see. It is a reflection that puts our relationship with established reality in crisis.

Video, Action, Suspension, Time, Perception, Poetic

Í N D I C E

_RESUMEN / _ABSTRACT	
_INTRODUCCIÓN	11
_Definición, Objetivo e Hipótesis	
_DESARROLLO Y CONTEXTO:	13
_MODO DE VER, EXPERIENCIA	14
ESCÓPICA Y CONSCIENCIA	
_PENSAMIENTO POÉTICO Y LENGUAJE	16
-Historia-Cambio-Progreso	16
_TECNOLOGIZACIÓN Y PERCEPCIÓN COGNOSCIBLE	17
-(-hiper). ¿Realidad y Progreso?	19
-De lo inmediato a lo débil. La privación del sentido	20
-De la expectativa a la experiencia. Interpretación	21
_OBRA. METODOLOGÍA Y PROCESO	25
_RELEER	26
_REFLEXIÓN, SILENCIO, CONTEMPLACIÓN	28
_LA CURIOSIDAD	30
_ATENCIÓN VS REALIDAD	32
_ALGUNOS TRABAJOS ANTERIORES	36
_REFERENCIA DE AUTORES Y SUS OBRAS	42
_A MODO DE CONCLUSIÓN	51
_REFERENCIAS DOCUMENTALES	56
_BIBLIOGRAFÍA	56
_WEBGRAFÍA	57

I N T R O D U C C I Ó N

DEFINICIÓN OBJETIVO HIPÓTESIS

Me interesa provocar un contacto con el espectador, es difícil porque el lapso de atención de éste es muy corto ya que estamos saturados de imágenes, el tiempo de atención real es mínimo. Propongo mecanismos para intentar desacelerar esta recepción que consiga articularse en torno a una contemplación, provocar un momento de suspensión en el tiempo, hasta convertirlas en un devenir que se afirma como un tiempo muerto. Me interesa también así la idea de repetición, la separación con el concepto de fin-para. Esperamos un fin que nos desvele algo, el significado, que nos aclare la información.

Con intención de tratar la imagen como un mecanismo que hace función de entretenimiento mientras se genera una reflexión más allá de la metáfora fácil, la idea de una suspensión de la atención, que sucede mientras aguardamos al desenlace. Dar valor a esta suspensión.

La inmediatez, sostenida al acontecer, a la emulsión de significados dentro de una necesidad de los mismos, siendo así el sujeto contemporáneo causa, consecuencia y dependencia de lo inmediato.

A priori mi trabajo iba encaminado hacia una dinámica de enfatizar estos pequeños gestos a modo de investigación, los cuales nos hablan sobre la construcción de la percepción que tenemos en cuanto al deber, al poder y al querer comprender.

La distancia más larga entre la aceptación y el rechazo es lo que ocupa el malentendido, alentado por la suposición.

Con este enunciado intento insinuar el punto desde donde dirijo mi postura. Operar desde ese “malentendido” donde actúa un desajuste fértil entre lo visible y lo cognoscible, entre “lo que nos es dado ver, y lo que nos es dado conocer en lo que nos es dado ver.” (Brea, 2006, p.148).

Este trabajo con visión experimental indaga sobre cual es el efecto que crea una hiper-tecnologización en nuestra percepción de la realidad, cómo se articula nuestra mirada, condicionada, atendiendo a unos códigos preestablecidos, social y culturalmente. Pretendo experimentar acerca de cómo crear esa “zona de libertad” por la cual el público pueda guiarse por sus propios códigos perceptivos.

No se pretende un enunciado cerrado, sino una forma de transmitir sin siquiera hablar de enunciados, que permita que cada receptor lo aprehenda desde su propia realidad.

Sí que es condición que en este acercamiento no se busque una interpretación que pueda referirse a temas político-sociales, al igual que no se busca el entendimiento por metáforas. Tampoco es ningún elogio a la sombra.

El pensamiento poético, entendido desde una perspectiva cercana a como el poeta Antonio Gamoneda entiende que la poesía no es literatura, acompañará a todo el trabajo y funcionará, además, como nexo que creará un recorrido, desde el contexto hasta la obra presentada.

D E S A R R O L L O C O N T E X T O

Constantemente estamos ocupados pretendiendo adivinar de qué se trata, de descifrar la realidad, una serie de códigos, a cuales tratamos como una especie de acertijos o metáforas continuas, intentando averiguar el significado de las cosas para finalmente comprenderlas.

Partiendo de que entiendo el uso de la razón para comprender, pero no entiendo esta como lógica aplastante.

“... en el acto de la percepción artística la oscilación entre conocimiento e inconsciencia –o digamos, la oscilación entre una aprehensión plena del sentido y un conocimiento de que hay algo en ese acto que excede a esa plenitud de lo reductible a conciencia- surge, de nuevo, una enorme energía, una energía libre que se traduce tanto en placer estético como en carga simbólica, nutridora de un modo particular de conocimiento que excede en algo el conocimiento meramente racional, empírico, sensible, perceptible, presente en el puro orden efectivo de lo visual, en el campo escópico.” (Brea, 2006, p.148).

1. MODO DE VER, EXPERIENCIA ESCÓPICA Y CONSCIENCIA

Pensar sobre lo que es cognoscible en lo que es visible, lo que nos es posible conocer en aquello que puede ser visto, abre un campo amplio de reflexión.

Al referirnos a las imágenes emergentes en una sociedad y una época, nos adentramos en el terreno de lo que Martín Jay, profesor de Historia del Arte en la Universidad de Berkeley (California), define como régimen escópico, es decir el modo de ver de una sociedad, ligado a sus prácticas, valores y otros aspectos culturales, históricos y epistémicos. “La particular mirada que cada época histórica construye consagra un régimen escópico o sea, un particular comportamiento de la percepción visual” (2003. p. 222).

Esta definición, en apariencia simple, nos lleva a reflexionar sobre qué es un modo de ver, qué implica, cómo se constituye, qué límites tiene en relación a la posición que tomamos respecto a la comprensión de la realidad.

Al configurar una forma de mirar, un modo de ver, regula, decreta unos límites hacia dentro, capacita y dispone qué se ve, y, a su vez, oculta, tabuiza, se opone, dificulta.

María Ledesma afirma que aquello que cada época considera creíble, posible, en lo visible constituye un modo de ver predeterminado. Lo verosímil para Ledesma entra en una relación equitativa con el régimen escópico, ya que este habilitaría qué imágenes pueden reconocerse como verdaderas en una sociedad pre-instaurada. Esto es, en una cultura, la tipificación, normalización, de un modo de mirar y de objetos a mirar inscritos en ella.

Ledesma y Jay coinciden en que, en la modernidad, se normalizó la mirada solo para objetos reales, en definitiva responde al paradigma mecanicista imperante actualmente en todos los órdenes de la ciencia y el pensamiento. Esta mirada normalizada supone que el régimen escópico habilita ciertas imágenes y silencia otras, estableciendo aquello visible y lo que no en una sociedad.

Siguiendo a Ledesma (2005), lo visible se constituiría como “el conjunto de imágenes que el ojo crea al mirar, la realidad se hace visible al ser percibida.” Así pues, cada época histórica construye y consagra un régimen escópico particular, de modo que, un tipo de imágenes se hacen visibles, un comportamiento específico de la percepción visual. El campo de lo visible es la contingencia que tiene la imagen de aparecer en una sociedad y tornarse visible. Lo visible es pues aquello que el régimen escópico daría lugar a ser mostrado.

Nombrar un objeto equivale a decir cómo una sociedad lo trata, cómo ha sido creado socialmente. En las significaciones imaginarias sociales es desde donde se instaura lo visible y lo no visible, aquello que se considera posible y lo que no, y que crean el mundo.

Aunque es preciso tener esto en consideración, la pretensión de este trabajo no se encamina hacia un descifrar esta serie de códigos, tampoco a realizar un repaso por la formación puramente social que determina esta forma de percepción y creación.

2 P E N S A M I E N T O P O É T I C O Y L E N G U A J E C R E A D O R

“De nada sirve la llamada democracia cuando está anulada la polifonía del sentido, del símbolo y del significado, cuando la conciencia estética del hablar, del crear y del sentir está ausente de un mundo inundado por el pragmatismo obtuso de la lógica técnica y la razón, [...] despegado de toda capacidad poética.” (Gamonedá, 2013)

¿Qué sucede cuando un lenguaje da pie a traspasar barreras de lo conocido-desconocido, representado-cognoscible? Es ahí desde dónde opera otra sensibilidad, intrínseca en el hombre, un lenguaje poético, del que forma parte el silencio, el cual trasciende fronteras y culturas y así proporciona tantas lecturas diferentes como lectores hay.

2.1.H I S T O R I A - C A M B I O - P R O G R E S O

Entendemos nuestro estar en el mundo de una manera unidireccional, lineal, que se dirige hacia delante. La vida acontece. Los instantes se suceden sin cuestionamiento, adscritos a la realidad como pura denotación de existencia. Pero al preguntarnos el porqué de esta idea “incuestionable” podemos encontrarnos como individuos anacrónicos, perdidos, desenraizándonos de un sin-sentido. La historia se ha construido e instituido como una verdad patológica con poca cabida a la duda, incluso aversión a su posibilidad. La rigidez que impone y necesita la repetición del acto, el orden conocido e invariable, el pensamiento único, tienen como fin librarnos del miedo existencial a la muerte que el ser humano concibe como desaparición, mientras el animal simplemente cesa. Desde la historicidad como idea que piensa sobre la historia, hay un especial interés en relación con la idea de cambio. Es evidente que en la historia se dan cambios a lo largo del tiempo. Sin embargo, ¿cuáles son los tipos de cambio? Hay cambios cuantitativos

cuando se acumula una mayor cantidad de algo (por ejemplo en algunos avances tecnológicos). El cambio se puede entender como un fenómeno cíclico (la idea de que la historia de alguna manera se repite). El discurso histórico entendido desde una metafísica de la historia, no tiene un devenir, no tiene un decurso, un ordenamiento de los hechos sino que la historia es una discontinuidad permanente.

Ser consciente de que toda la actividad del ser humano forma parte de la historia. Desde el punto de vista de la historicidad no entra en cuestión el conocimiento de qué cosas acontecieron en un momento específico, concreto, sino que lo que interesa es reflexionar sobre la propia historia.

En esa reflexión, se manifiesta y subraya una característica genuina de la historia: su temporalidad. Así pues, idea de tiempo es clave para entenderla, no en un sentido de tiempo cronológico, sino como una idea filosófica, es decir, el tiempo sería el camino por el que transcurren los hechos. Y es necesario tener en cuenta la direccionalidad del tiempo en relación con la historia. Inquietud que se podría plantear como un interrogante: ¿la historia de la humanidad va hacia una dirección? Cuanto menos cuestionable ¿qué sentido cobra esta dirección cuando ya la idea de futuro no se piensa sin la apuesta segura del progreso? y ¿qué consecuencias traería esta idea de progreso que solamente pone de relevancia la tecnologización para este sentirse en el mundo ontológico?

3. T E C N O L O G I Z A C I Ó N , P E R C E P C I Ó N C O G N O S C I B L E Y H O M E R O

Siguiendo a Miguel Morey (2000), el medio poético, como la tragedia griega, es el lugar en el que se dan expresión a los límites de lo humano; hoy en su lugar nos hallamos “con el despliegue convencional de lo consensuado [...] que equivale al pensar racionalista y moralizante [...] Con Sócrates (con la Ilustración griega) desaparecen las ilusiones, pero no para dejar paso a la verdad sino sometidas todas a una ilusión única (el progreso)”. (p. 23)

Como Henry Bergson afirma “Los ojos solo ven lo que la mente está preparada para comprender.”

Es curioso que hasta hace relativamente poco, en la historia humana el color azul no existía, o al menos no como lo conocemos en la actualidad. Los historiadores están convencidos de que la palabra “azul” no existía, ni entre los griegos ni entre los chinos, japoneses y hebreos. Por tanto, los psicólogos hipotetizan que si no tenían una palabra para describir este color, es porque no lo veían.

“Nada ha cambiado en nuestra visión. Por siglos hemos tenido la misma capacidad física de ver distintos tonos, pero no la misma necesidad” (Deutscher, 2011). El nivel de avance tecnológico determinó el tener que ponerle un nombre para poder referirse a ello. Es eso lo que se correlaciona muy de cerca con el volumen de vocabulario para los colores. “Era perfectamente normal decir que el mar era negro, pues cuando está de color azul oscuro, parece negro, y eso era suficiente en esa época; una sociedad simple funciona perfectamente bien con negro, blanco y un poco de rojo” (Deutscher, 2011).

Sorprende que en Homero el mar sea calificado únicamente de “vinoso”, “violeta” -así como el hierro y la lana de las ovejas- o “púrpura”, pero que nunca sea azul; de igual modo, las pocas veces que se refiere al color del cielo señala Homero que es “cobrizo” o “de hierro”, pero jamás azul. No menos desconcertante es la calificación de “verde” aplicada a la miel. No se trata de extrañas “licencias poéticas” del autor de la Iliada ni es una cuestión que afecte sólo a la retina de Homero.

Es difícil saber de qué forma el cerebro de Homero y de los antiguos escritores percibía los colores. Aún así, hoy sabemos que su cerebro tenía la misma capacidad que el nuestro por lo que no existía ningún impedimento para ver toda la gama de colores que hoy podemos percibir.

Sin embargo, ¿realmente vemos algo para lo cual no tenemos una palabra?

Jules Davidoff piensa que si no existe una palabra para identificar un color, para hacer que sea diferente del resto, a la mayoría de las personas les resultará difícil notarlo, aunque no tengamos ningún impedimento físico para hacerlo. Por tanto, antes de que apareciera la palabra “azul”, es probable que las personas de la Antigüedad no lo vieran, al menos de forma consciente.

Así pues, el progreso que ha sufrido o experimentado la humanidad es indiscutible, pero, ¿no se ha comportado, también como un contra-aliciente del progreso sensible o un alienante de este?

(- H I P E R).

3.1 ¿REALIDAD Y PROGRESO?

Gamoneda, según ha explicado en algunas entrevistas, opina que “la palabra, definitoria de la realidad “como inventora del mundo[...] pero el mundo en su realidad poética, es decir, interiorizada”.

El presente se ha tornado un presente que se abalanza sin miramientos hacia el futuro. Este necesita de una mayor precisión para pensarse, o quizás esta complejidad acaba simplemente con el descarte de algunos pensares, como concepto, no referido a solo nuevas palabras sino al nuevo significado, para abarcar otros nuevos que, conforme se alejan de su raíz, se tornan más superficiales.

La realidad se ha vuelto más precisa, todo se ha especializado. Estamos siendo partícipes de una sociedad en la que el Hiper es el prefijo por excelencia.

Se pierde la noción de historicidad, se rompe con el pasado pero también con el futuro no inminente. Los niños hoy no imaginan un pasado sin la tecnología que les es parte inseparable de su realidad, sin la facilidad de comunicación de Internet, sin la inmediatez de la comunicación.

Lo más importante, sin embargo, es que su proyección hacia el futuro carece de ítems de innovación, de imaginación de algo distinto, no rebasa la hipercomunicación, la hiper-precisión, la hipertecnología y el hiperplacer, y se proyecta como una magnificación de lo existente, una hiperrealización del hoy.

¿Qué consecuencias tendrá esta hiper-extensión de la realidad junto con su hiper-especialización (como única manera de comprender)? Si no estamos preparados para este input de nuevos significados y significantes, ¿cómo afectaría desviando el conocimiento y la manera en que nos comuniquemos al hacerse más complejo?

Citando a Heidegger, con una frase recogida de las conferencias de *Construir, Habitar, Pensar (Bauen, Denken, Wohnen)* (1951): “El lenguaje le retira al hombre lo que el lenguaje, en su decir, tiene de simple y grande. Pero no por ello enmudece la exhortación inicial del lenguaje. Simplemente guarda silencio. El hombre, no obstante, deja de prestar atención a este silencio.” (p. 130)

La poesía recupera la capacidad de pensar con imágenes, pero debe asentarse en la conciencia conquistada, en la más pura libertad para desenmascarar la imagen falsa e inauténtica, que un mundo como el actual globaliza e idolatra, la imagen sin fondo de novedad óptica, sin sentido plural, autorreferente, sin creación de novedad de sentido, de significado, de libertad, y por tanto de pensamiento, sentimiento y símbolo creador y no gregario. Se trata de recuperar la poesía como una vivencia profunda del tiempo y la libertad. (Gamoneda, 2013)

3.2 DE LO INMEDIATO A LO DÉBIL LA PRIVACIÓN DEL SENTIDO

Pensar la realidad es ahora una aceptación inconsciente de redefinir la idea de principio y fin como tal. Sumidos en un devenir de situaciones incompletas, en un “a medias” normalizado e interiorizado, el zapping podría definir esta nueva manera de situarnos, donde los instantes no se detienen ni siquiera para ver cómo continúa una historia cuyo comienzo tampoco se conoce, y del ciego fervor por lo novedoso, que orienta como un faro el consumo masivo. El neurólogo Emrah Düzel lo explica: “Con la percepción de lo nuevo el cerebro libera mucha dopamina, vincula ese descubrimiento a la sensación de que ahí encontrará una recompensa. De no ser esto así, el hombre nunca se habría aventurado a salir del agujero. Colón nunca habría buscado una nueva vía marítima y el vuelo a Marte no sería un objeto de reflexión para nosotros”

Puede observarse en las últimas generaciones cómo se es más propenso a interiorizar toda época pasada como ficción, algo que podría atribuirse en parte a la importancia que ha tenido el cine como parte esencial del desarrollo intelectual. No existe en la conciencia un sentimiento de ser-consecuencia-de, sino que se graba en una especie de imaginario colectivo carente de empatía con este pasado que, como ya se ha señalado, es un cuasi-sinónimo de progreso. No hay una unión con el pasado fuera de las tecnologías bajo la victoria capitalista como nueva filosofía de vida, perenne y a la par eterna renovadora de sí misma. Percibimos un presente desvinculándose del pasado y en aras de acercarse a un ahistoricismo, quizás por carencia de interés atendiendo a esta idea unidireccional y lineal de la historia.

La realidad podría entenderse más como una red en la cual existen varias capas, que se interrelacionan. Nuestra vida hoy parece una carrera incesante y carente de dirección hacia un coleccionismo de experiencias que, no necesariamente han de tener carácter trascendente, pero sí deben ser comunicables; experiencias que rápidamente caducan cediendo el paso a la siguiente. Dejando un vacío de trascendencia de sentido al ser.

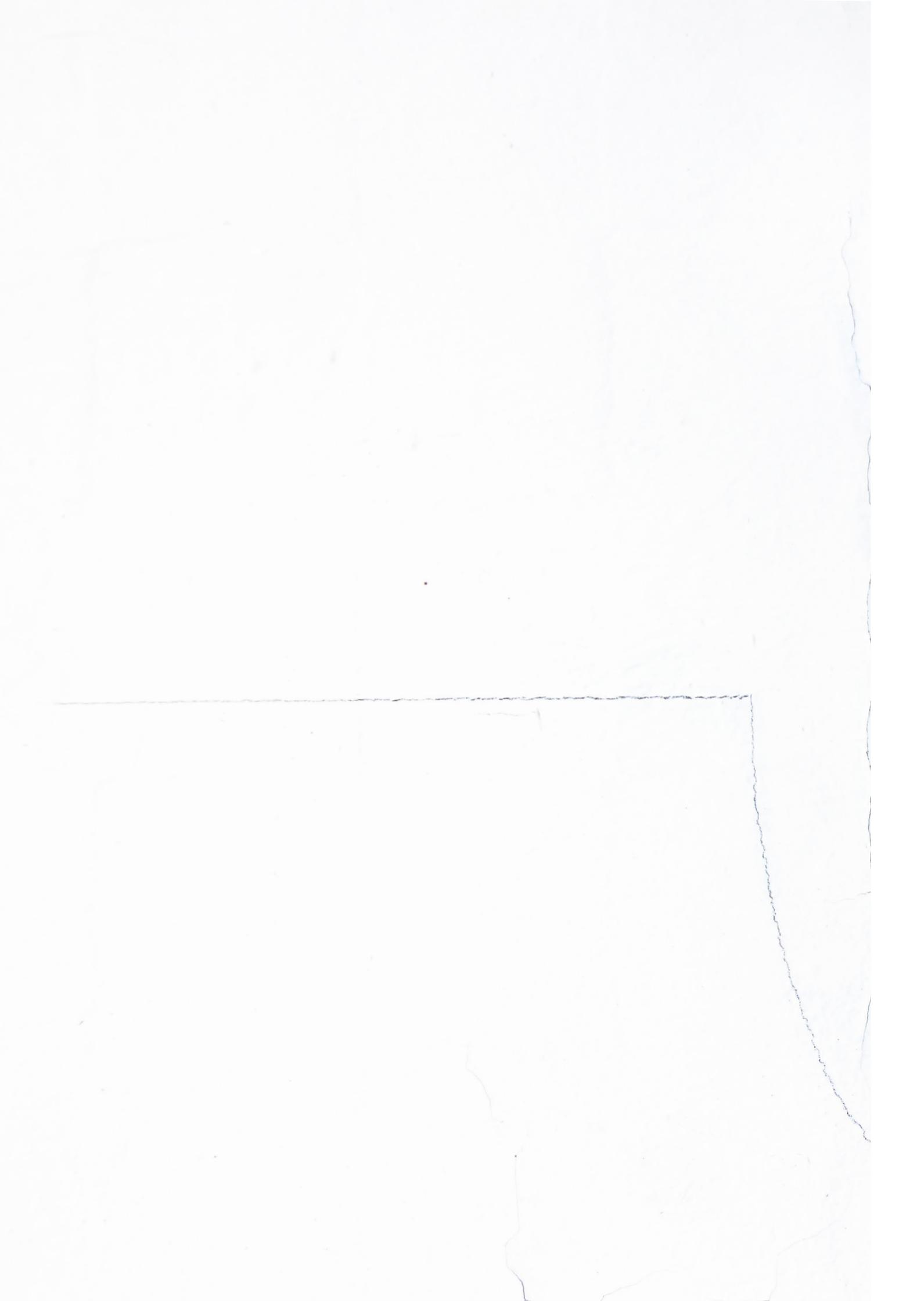
Ya no hay una identificación con el explotado oprimido de Marx o el pesimista de Nietzsche. Vivimos en la segunda revolución individualista.

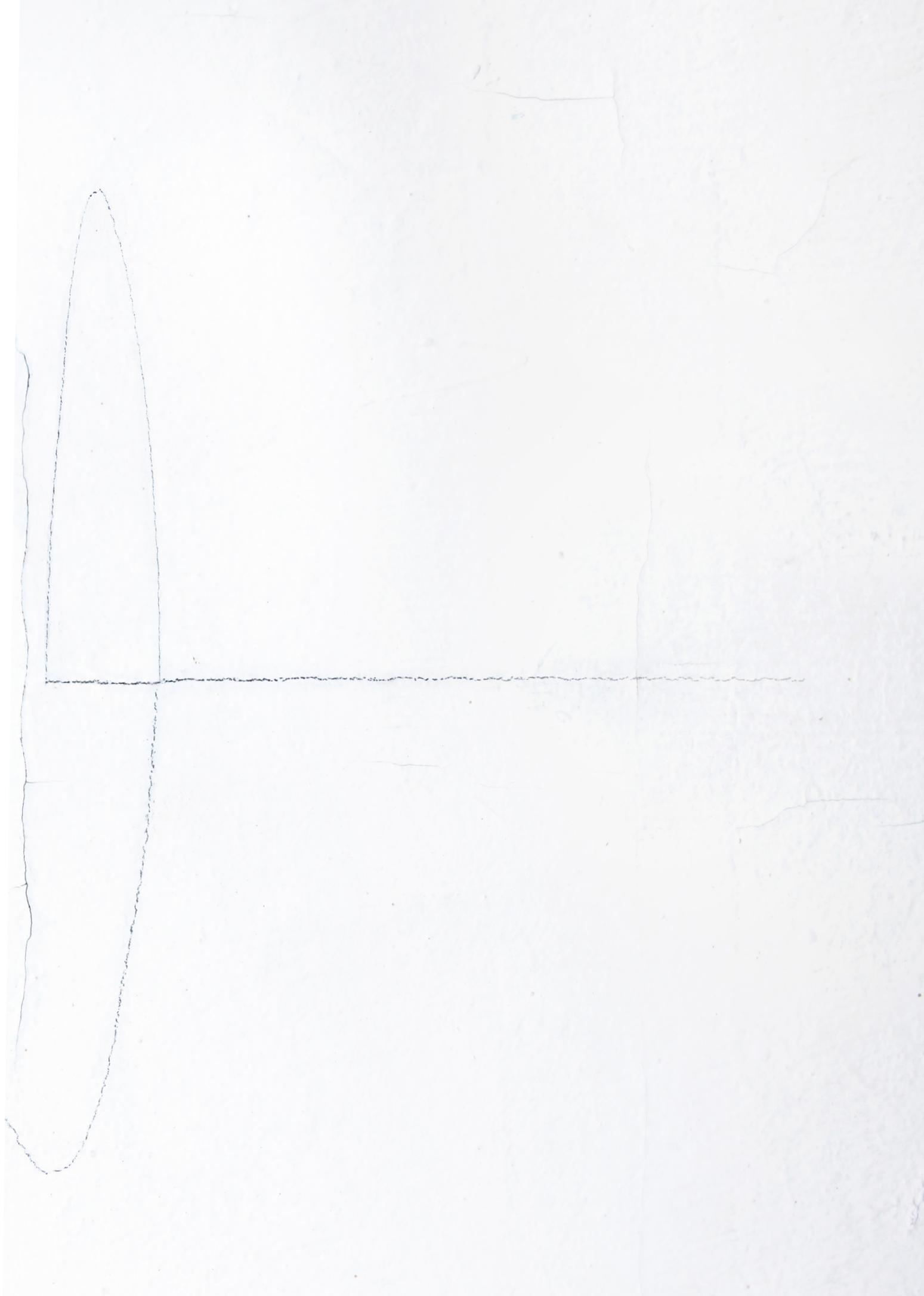
La democracia interpretada en que vivimos se identifica con un neoliberalismo falaz que segrega un pensamiento programadamente débil. Esto es diariamente verificable en la apropiación y el uso que el Poder hace de las tecnologías y los instrumentos informativos. El poder globalizador, con el que no puede compadecerse ni la más degradada noción democrática, va a intentar –y seguramente a conseguir- una anulación o asimilación también “global” del ya minoritario pensamiento crítico, y también del pensamiento “fanático” que se genera en reservas regidas aún por “primitivismos” visionarios. La “privación del sentido” (es éste un concepto elaborado por el poeta español José Ángel Valente) es, cada día más, el “arma pesada” del poder. Está especialmente dirigida a las conciencias. (Gamoneda, 2013).

3.3. DE LA EXPECTATIVA A LA EXPERIENCIA - I N T E R P R E T A C I Ó N -

En una ponencia que presentó al noveno congreso de Literatura Comparada que se realizó en Innsbruck en 1979, “Estética de la recepción y comunicación literaria”, Hans R. Jauss revisa el concepto de interpretación destacando el momento de aplicación del horizonte de expectativa de la obra al horizonte de experiencia del intérprete. Subrayando que todo acto de interpretación se enclava en circunstancias históricas precisas, Jauss no sólo admite el carácter temporalmente determinado del mismo sino que concibe el sentido de la obra como la consecuencia de un diálogo en que la posición del intérprete (el horizonte de experiencia) y el mundo que aquella expone (el horizonte de expectativas) se fusionan dando lugar a una concreción de corte epocal: no habría, entonces, un sentido perenne que se actualiza, idéntico a sí mismo, conforme las diversas interpretaciones particulares sino, más bien, una producción renovada y cambiante de sentidos cuyos alcances y limitaciones están históricamente condicionados.

Al pensar acerca de una “dictadura de la trama”, es viable el preguntarse si no sería posible vivir inmerso en un coro de voces procedentes de aquí y de allá que no enraizaran necesariamente en nada, que pudieran libremente irse por las ramas sin tener que aferrarse a un camino fundado en lógica alguna. Pero, más que una “no-interpretación” encaminada hacia el descifrar códigos atendiendo a los parámetros de lo razonado como cuasi-empírico frente un mundo entendido por la univocidad de sentido, por el suponer como verdad, la experiencia desde la no-interpretación se acercaría a una predisposición por lo poético, desencajado del sentido inicial que la tradición o el monopolio del poder dan, un pensar a salvo de su sentido y significado marcado y por tanto un sentir. Una des-interpretación.





Construir
Deconstruir
Modificar

RE-
INTERPRETAR
-SE

A N Á L I S I S D E L A O B R A M E T O D O L O G Í A Y C O N C E P T O

El predominio de una imagen liviana de elementos, no abocado a la pobreza, sino hacia una austeridad formal que permite reducir la importancia del objeto, sirve como refuerzo para centrar la atención. Hay un interés en conseguir una obra que permita reflexionar sobre la esencia a nivel particular (subjetivo) antes que sobre su forma.

En cuanto al enfrentamiento con la pieza, es interesante acercarse al término relectura. "...como observó con lucidez André Gide, "lo que se comprende en un abrir y cerrar de ojos no suele dejar huella". (Goytisoló, 1995)

R E L E E R

Coexisten dos niveles, dos lenguajes, el de lo conocido (re-conocible) y el de lo desconocido el cual “habla de lo que no existía” como cita José Luís Pardo, y que crea aquello que no existía porque confiere al “aquello” una existencia intelectual.

Estos lenguajes no sugieren diferencias por su propia morfología, sino por su consistencia, su manera de relacionarse y su función.

Este lenguaje que opera simultáneamente en ambos niveles es el de lo poético, entendido desde la diferencia que Antonio Gamoneda sitúa entre literatura y poesía. Debemos recordar que lo poético no es necesariamente informativo.

No se trata de un aprendizaje o de investigación, no es necesariamente el conocimiento de la realidad dada y ya conocida por otros medios -aunque puede incluirlo- es conocimiento de otra realidad. Genera conocimiento de una realidad que él misma crea. Que él mismo es. Va encaminado a una aprehensión sensorial y directa del pensamiento poético por ello no necesita referirse a; no está necesariamente obligado a informar sobre una realidad establecida en el exterior de él mismo.

Así pues, para la ayuda del reconocimiento de estas diferencias, un concepto clave sería la relectura, pensada como una herramienta contra el proceso de construcción de la realidad por medio de la suposición, “suposición” entendida con referencia a esta realidad dada que se supone debemos aceptar como única.

El verbo releer, se expresa como “leer de nuevo o volver a leer algo”. Para el prefijo “re-“ se encuentran varias acepciones. La primera acepción de re- es clara: “Significa repetición”, como ejemplo la palabra “reconstrucción”. Otras significan “movimiento hacia atrás” (refluir); “denota intensificación” (recargar); “indican oposición y resistencia” (rechazar, repugnar) o “significan negación o inversión del significado simple” (reprobar).

Todas ellas encajan con el concepto de relectura que interesa destacar.

“Leer una vez es tomar conocimiento de algo, nada más. Yo he releído a todos los escritores que han contado en mi vida.” (Cioran, 1996, p.35)

La relectura nos permite acercarnos de una manera más íntima, dejando para la interpretación inicial la estructura superflua. En primera instancia, nos aproximamos de esta manera , ya que somos seres que comprenden y necesitan de definir y restringir para así poder interpretar.

Para aproximarse más al concepto de relectura que interesa, la visión de Juan Goytisolo (1995) es una buena referencia. El no aspira a lectores, sino a relectores que en lugar de moverse en un ámbito conocido de antemano y de acuerdo a unas reglas familiares se enfrente con un imput que no vacilará en desestabilizarle, “obligándole a internarse en un terreno ignoto y proponiéndole de entrada un juego de reglas totalmente desconocido [...] Imperceptiblemente, el lector se convertirá en relector y, gracias a ello, intervendrá activamente en el asedio y escalo del texto leído y releído.” (p.206)

Así pues, la relectura, citando de nuevo a Goytisolo, es un buen medio para reactivar nuestra vida espiritual “empobrecida por la agresión continua de una modernidad incontrolada”. Con intención de “propagar la visión de mundos diversos, difundir el don de la ubicuidad en virtud del recurso poético-novelesco de la a-topía y de la a-cronía, reinventar las visiones escatológicas que consuelan o atormentan nuestro perenne anhelo de trascendencia en universo cruelmente privado por los científicos de una metafísica de la naturaleza.” (p.214)

REFLEXIÓN SILENCIO CONTEMPLACIÓN

Con un silencio intelectual, del cual se hablará más adelante, tras haberse producido este conocimiento previo, una aproximación a lo que podamos entender con la razón, permite ahora una cierta seguridad, es decir, ya hay un punto de partida constituido y puede observarse de nuevo con calma, la cual lleva consigo un componente meditativo, una re-flexión hacia uno mismo. Desde la aceptación del silencio, la que se remarca como un “silencio más próximo a la intuición que a la certidumbre,” (Andrés, 2010, p.16) es un aparente no-mensaje que nos va a desvelar claves de nada. Donde el arte no enseña incisivamente sino que transmite.

Al callar, la contemplación se nos ofrece sin lenguaje determinado, sin interferencias, es por esto que el silencio existe como absoluto sólo en un sentido metafísico, de lo contrario debe ser considerado en relación al sonido o a la comunicación en general. El sonido así, no es simplemente la ausencia, por esto forma parte de todas las diferentes culturas. Pero en la contemporaneidad, nuestros silencios personales se han visto reducidos.

Esta mirada desde el silencio puede convertirse en un modo efectivo de acercamiento a las cosas y al mismo tiempo sirve para distanciarse de ellas y advertir que nada está necesariamente en lo que aparece como inmediato.

Estamos en un momento esencialmente anecdótico en el que los rumores surgen atropelladamente para perder pronto intensidad, nada dura siquiera el tiempo necesario para producir hastío. Se proclama un fuerte sentido de la individualidad, una individualidad que ya no quiere -ni puede- oír todo aquello que no procede del exterior.

Es razonable, pues, que el silencio sin objeto, el que no agrega ni es definible, haya perdido prestigio y presencia. No es productivo, “una máquina detenida expresa la imposibilidad de su idea, su sinrazón” (Andrés, 2010, p.12), no es cuantificable y tampoco añade. Así, el silencio, el que “se basta a sí mismo” y que no tiene por qué interpretarse como un equivalente de inmovilidad, sólo está conferido en lo que no depara expectativas. De ahí que con frecuencia se le conceptúe como un estado, un acto -una actitud-, inconveniente, infructuoso.

Frente a una realidad cuestionada como indiscutiblemente real, la acción poética resulta el vehículo con el que es posible transitar las brechas que se despliegan a través de todo el imaginario. Grietas de sentido, a través de las cuales es propicio un refluir de posibilidad de significaciones.



El artificio, el juego con la propia realidad, una realidad que prima por el sometimiento de lo visible.

La pieza *Supuesto Ajuste del Desajuste Supuesto* utiliza el contraste, con la construcción de una imagen que desestructura la apariencia lógica de las formas. Esta primera imagen se presenta austera, una sombra correspondiente al foco de luz. Atendiendo a los elementos todo se muestra inscrito en el entendimiento lógico.

Tras ser presentada, se produce un juego que desestabiliza esta lógica, interviniendo en el suelo de tierra. Con las manos se transforma la proyección.

Hay un deseo de provocar, en el acontecer de la acción, un momento de suspensión del significado que pueda abrir la posibilidad de un espacio de interpretación más amplio, ligero, re-flexivo, que permita la relectura.

Importante de señalar es la relación que se produce entre las múltiples lecturas atendiendo a los diferentes planos que marcan los elementos, definidos por la posibilidad del cambio de punto de mira.

L A C U R I O S I D A D

Para Francisco Mora, “La curiosidad, lo que es diferente y sobresale en el entorno, enciende la emoción. Y con ella, con la emoción, se abren las ventanas de la atención, foco necesario para la creación de conocimiento.” Lo que sí que se ha descubierto es que la química de nuestro cerebro cambia cuando sentimos curiosidad por algo, y estos cambios neuroquímicos nos ayudan a aprender y retener mejor la información.

Ya iniciada la acción, el pensamiento que pueda originarse siendo el centro de atención el hierro nos conducirá, a través de la curiosidad con respecto a la sombra, a una relación de deconstrucción.

Si por el contrario la atención se centra en la sombra, el construir una línea recta como resultado partiendo de una torcida dada, tendría un sentido distinto al de la deconstrucción al que anteriormente nos hemos referido.

De igual forma, si esta atención se fija en las manos y su acción, podría responder a un más aparentemente neutro modificar, dejando como secundario tanto la sombra como el hierro, imperando una acción.

Lo único que queda intacto durante toda la pieza sería la luz, generadora de lo factible de esta y que es en ella donde, si recae la atención, se renombraría como pura matriz de todo posible acontecer dentro de este orden visual.

Aunque no interesa la interpretación literal de lo que acontece, esta “explicación” solo se formula como una ejemplificación del posible funcionamiento de las diferentes formas de observar.

Así pues, lo más importante recaería en este conjunto, en esta red de posibles configurado mediante un simple cambio. Aquí es donde reside la poética.



A T E N C I Ó N v s R E A L I D A D

Los neurocientíficos no fueron los primeros en descubrir que dirigir los ojos hacia algo no garantiza que lo veamos. Los magos lo descubrieron hace mucho, y perfeccionaron la manera de sacarle provecho. Al manipular su atención, los magos llevaron a cabo sus trucos de prestidigitación a la vista de todo el mundo. Sus acciones deberían delatar el truco, pero puede tener la seguridad de que su cerebro procesa tan sólo pequeños fragmentos de la escena visual, y no todo lo que llega a su retina. (Eagleman, 2013, p.38)

El cerebro no está diseñado para enfocarse en dos cosas a la vez. Imagínate un foco de luz que sólo ilumina un lugar dejando en penumbra el resto, así funciona. Mientras un elemento o movimiento está enfocado, las partes del cerebro involucradas en procesarlo trabajan eficientemente y, si no lo está, apenas lo procesan o al menos no de manera consciente. La pieza sería el conjunto, no fragmentado. Ese foco ilumina el todo y no deja nada oculto.

Esta pieza no pertenece al engaño, no se produce una trampa, sino que es el mismo truco el que se muestra. De aquí distraía de esta “magia” de la prestidigitación, pero sus caminos se unen de nuevo al establecer sólo como anecdótico el proceso, el gesto, el “truco” en sí mismo como medio para una finalidad mayor. La atención se puede centrar en diferentes puntos, como ya se ha señalado, pero no se manipula la atención. Es de esta manera que la importancia no recaería, pues, en el movimiento de manos, sino en ese resultado de curiosidad, atención, emoción sutil.

Para el psicólogo George Loewenstein, que fue uno de los primeros en estudiar la curiosidad, en *The Psychology of Curiosity* (1994) ésta no es sólo un estado de ánimo, sino una emoción, un poderoso sentimiento que nos empuja “más allá”, a buscar el conocimiento que nos falta. “La curiosidad surge cuando la atención se enfoca a un vacío de información en el propio conocimiento. Estos vacíos producen la sensación de privación, que llamamos curiosidad. El individuo curioso está motivado para obtener la información que le falta, o para reducir o eliminar la sensación de privación.”

El cerebro predice lo que va a ocurrir. Por ejemplo, si arrojamus una bola al aire, sabemos que va a caer, lo hemos visto miles de veces. Pero si no lo hiciera, estaríamos sorprendidos. Cuando el ilusionista levanta la copa y no está la bola, no lo esperábamos. Como nuestro cerebro todo el tiempo nos alimenta con predicciones, nos convence de que ‘tal cosa está pasando’, lo que nos deja más expuestos a la sorpresa cuando ocurre lo contrario.

Ángela Rodríguez Sagredo (2016)
Supuesto ajuste del desajuste supuesto
Vídeo MPEG- 10’ 10”.
Barcelona





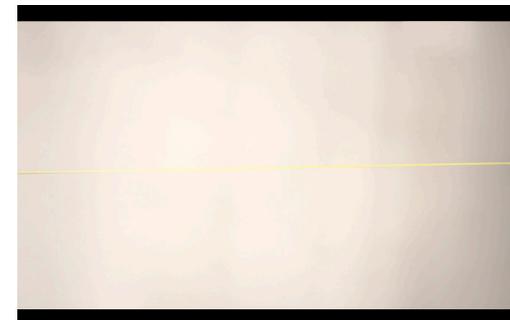
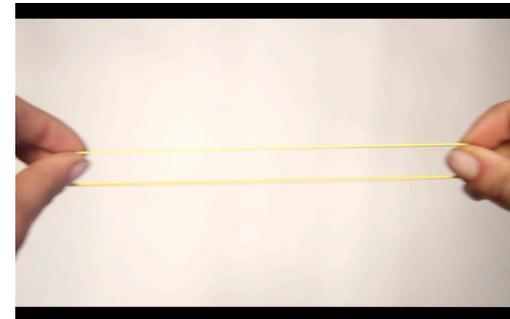
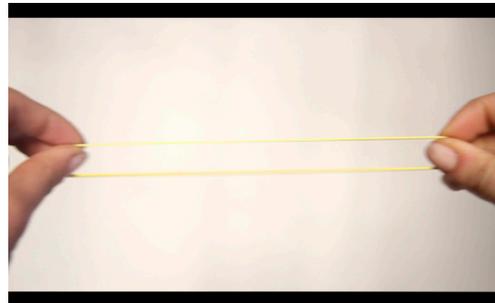
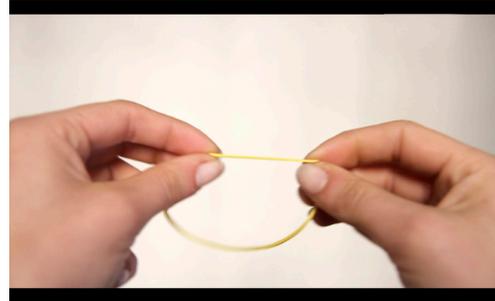


TRABAJOS ANTERIORES Y RECORRIDO CONCEPTUAL

Al comienzo, el trabajo trataba de ofrecer una pausa, como si fuese un texto plagado de comas pero sin enunciarse como enumeración, sino de un devenir de similitudes, en cuales los cambios los dicta el desgaste invitado por la insistencia. Se proponían mecanismos para intentar desacelerar esta contemplación, la visualización, provocar un momento de suspensión en el tiempo, hasta convertirlos en un devenir que amenaza pero no llega, una tensión. El concepto de tensión se ha visto disuelto a medida que avanza la experimentación.

La exploración del concepto de bucle, de tensión, de suposición, a partir de un registro visual, de una acción con un marcado componente reflexivo-poético.

Ya con una preocupación por el tiempo, otro punto clave sería el cómo se ocupa el tiempo muerto, mecanismos que están ahí para ser oídos pero no muy escuchados que a veces están en el aire para esquivar un “horror vacui” de lo cotidiano a la vez que para cubrir el deber de la permanencia.

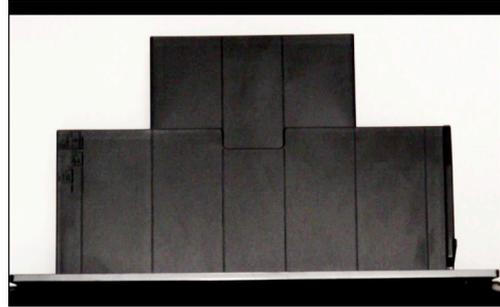


Ángela Rodríguez Sagredo (2016)
*Hacer, Deshacer, Modificar o Perder el
Tiempo I.*
Vídeo MPEG- 4 3' 31".
Barcelona

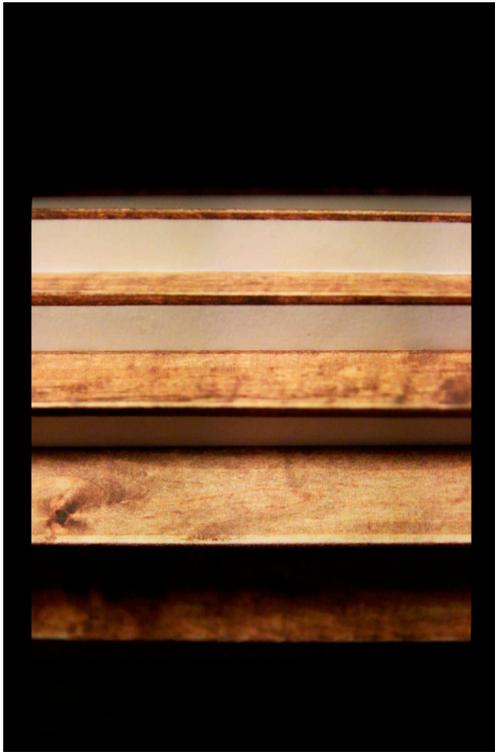
A priori iba encaminado hacia una dinámica de enfatizar estos pequeños gestos a modo de investigación, los cuales nos hablan sobre la construcción de la percepción que tenemos en cuanto al tener que, al poder y al querer inscritos dentro del tiempo desestructurado.

La acción y repetición, encontraban su razón, su espacio, en la asiduidad, en lo cotidiano. Establecen una paradoja de la repetición: ¿En qué momento una repetición de pronto puede tornarse como suerte contra la monotonía? Teniendo en cuenta la velocidad a la que circulamos por la realidad contemporánea, inmediata y “eternamente” caduca, como característica epocal, el tiempo conformaba el eje clave que pasó a ser, en las piezas siguientes, un engranaje más de la problemática.

Las reiteraciones funcionaban como eco de la acción y este eco como la suposición. (El doblez que deja el pliegue.) Sin embargo, este eco se acabó tornando silencioso que nace de la búsqueda de una fuente de libertad de sentido.



Ángela Rodríguez Sagredo (2016)
*Hacer, Deshaer, Modificar o Perder el
Tiempo 2.*
Vídeo MPEG- 4 3' 31".
Barcelona





Ángela Rodríguez Sagredo (2016)
Entre subidas y bajadas. Perteneciente a la serie Hacer, Deshacer, Modificar o Perder el Tiempo.
Vídeo MPEG-4 Loop.
Barcelona



R E F E R E N T E S

Me ha llevado a mencionar el trabajo de los artistas Roni Horn, Francis Alÿs y Wolfgang Laib como referentes en mi trabajo el uso que dan del silencio, la potencialidad de estas piezas mínimas en componentes, la ausencia de concesiones y la no-narración en sus obras hace que se basten por ellas mismas sin necesidad del apoyo de explicaciones.

Sus trabajos tienen en común además una cierta libertad, una poética que incita a percibirlos desde la calma, más cercana a la contemplación del todo.

Roni Horn

Roni Horn (1955, Nueva York, Estados Unidos) es una artista conceptual con una obra sutil y compleja. Reconfigurando proverbios y giros idiomáticos, crea expresiones sin aparente sentido que frustran las expectativas de comprensión del espectador. Esas expresiones quedan emparejadas o reflejadas unas en otras, pero no sólo estos juegos de palabras que utiliza se entrelazan, sino también los papeles en los que aparecen inscritos. En este caso, las palabras son las imágenes de la artista, y ella las representa de forma expresionista, reinventando las reglas sintácticas, fusionando expresiones, creando trabalenguas de naturaleza poética o evocadora.

El concepto de mutación está en la base de la poética de Roni Horn.

Hay que recordar que Horn tiene una tendencia a partir de un dualismo metafísico/conceptual, y muy poco influenciado por las grandes obras de la historia del arte. Además de no tener como objetivo la búsqueda de la belleza en sus obras.

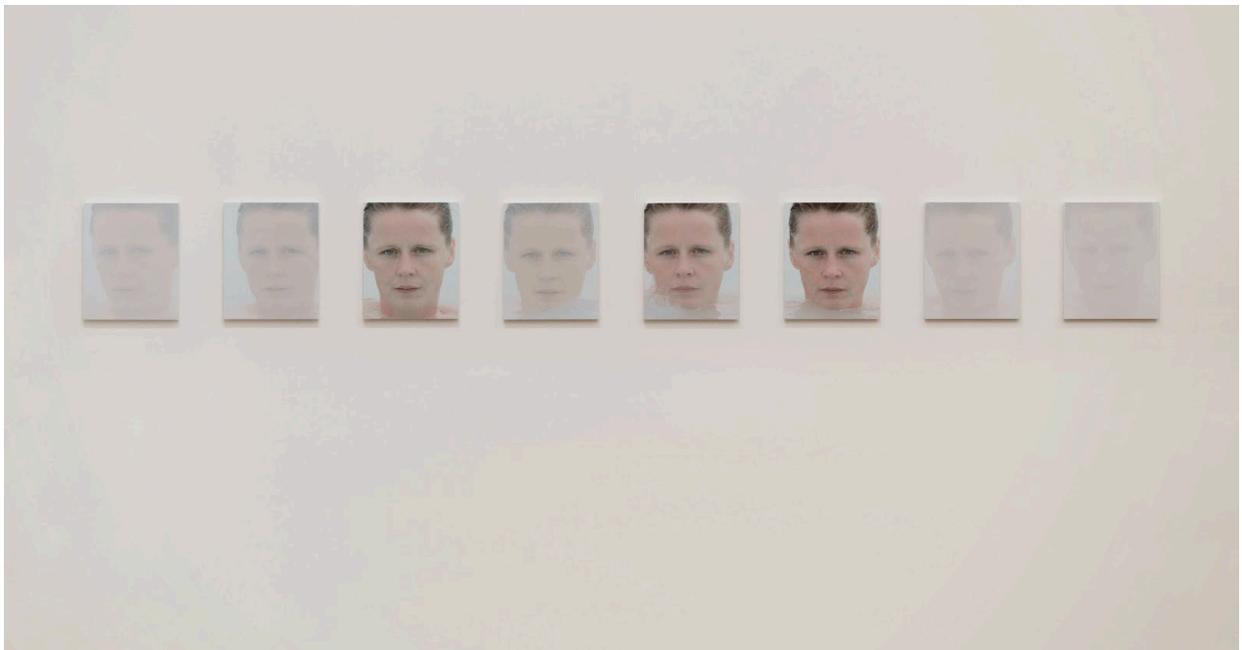


Figura 1. Horn, R. (1994) *You are the Weather*. [Fotografía de Instalación] Courtesy Hauser & Wirth Zürich/Londres. Recuperado de <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/roni-horn-aka-roni-horn/roni-horn-aka-roni-horn-explore-exhibicio-25>

Francis Alÿs

Francis Alÿs (b. 1959, Amberes, Bélgica) utiliza métodos poéticos y alegóricos para hacer frente a las realidades políticas y sociales, tales como las fronteras nacionales, el localismo y la globalización, las zonas de conflicto y la comunidad, así como las ventajas e inconvenientes del progreso.

Su línea de trabajo relacionada con la construcción de situaciones explora justamente la potencia metafórica que poseen esas micropercepciones.

La elección del paseo como reflexión sociológica encierra ya un planteamiento poético: en el momento en que la ciudad se convierte en laboratorio de experimentación, se convierte también en una suerte de laberinto que obliga al “homo lundens” a recorrerla y perderse, como si “sólo el hecho de torcer a derecha o a izquierda constituyera ya un acto esencialmente poético” (Benjamin, 2005, p. 436)

En *Paradox of Praxis I (Sometimes Doing Something Leads to Nothing)* (Figura 2) el trabajo se presentó como una alegoría sobre las estrategias de modernización fallidos en la región y dramatizó la idea de aplicar el máximo esfuerzo para obtener resultados mínimos.

La lectura de la obra es concebida como un todo, tiene un desarrollo poéticamente lógico, en lugar de aparecer como un conjunto adherido a un plan.



Figura 2. Alÿs, F. (1998). *Paradox of Praxis I (Sometimes Doing Something Leads to Nothing)* [Secuencias de video]. Recuperado de <http://mxcity.mx/2014/07/ferias-y-periferias-de-francis-aly-s-en-la-ciudad-de-mexico/>

El personaje principal en la obra de Francis Alÿs es el artista, un artista que empuja un bloque de hielo por la calle hasta que se derrite; un artista que camina por las calles de la Ciudad de México sosteniendo una pistola en la mano; un artista que cruza (o no cruza) la frontera entre México y Estados Unidos dándole la vuelta al mundo en avión; un artista que carga un bote de pintura dejando caer una línea de color en el suelo. Todas estas son acciones predeterminadas, sin propósito desde un punto de vista funcionalista, pero fundamentales en su potencial de abrirle campo a nuestra relación imaginativa con la realidad que nos rodea y en la cual vivimos.

El ‘engaño’ en la obra de Alÿs, puede significar muchas cosas, además de la desilusión. Los gestos y las imágenes más simples pueden generar lecturas muy diferentes. ‘Engaño’ también sugiere el tipo de engaños que asociamos con los magos.

Alÿs puede comenzar con un objeto duro, una imagen pequeña, un evento cotidiano, un juego de niños, o un rastro de pintura, transformando estas cosas para hacer trabajos que abordan algunos de los problemas más urgentes de la vida contemporánea.

Para Alÿs la frontera entre la relevancia e irrelevancia es delgada, y a menudo juega con la ilusión que crea ideas, símbolos, acciones...

Con la mirada puesta simultáneamente en las particularidades de lo local y mundano, así como en las relaciones globales que nos unen al resto del mundo, Alÿs ha desarrollado un impresionante y relevante paradigma para los artistas-ciudadanos de cualquier lugar del mundo. ¿Qué es la inocencia? ¿Qué es el conocimiento? ¿Cuáles son las fronteras entre las circunstancias descriptivas y la realidad poética? Alÿs nos da la oportunidad de negociar estas reflexiones en nuestro tiempo y en nuestras vidas.



Figura 3. Alÿs, F. (1999) *Zocalo*, México City, [Secuencia de vídeo] Recuperado de <http://theredlist.com/wiki-2-351-382-1160-1175-view-belgium-profile-aly-francis.html>

Wolfgang Laib

El artista conceptual alemán Wolfgang Laib (Metzinger, Alemania, 1950) trabaja de una manera muy particular. Sus obras son concebidas como un ritual, tanto para la obtención de los materiales como para la colocación de las obras en los diferentes espacios y su mantenimiento.

En el arte de Laib, el trabajo intrínseco es, en si mismo, una forma de meditación, muy influenciado por el pensamiento oriental. Trabaja a partir de materiales puros, naturales, con formas austeras y un minimalismo contundente.

Su obra trasciende tanto el tiempo como el espacio, no necesita de un contexto, de palabras. Se renueva de continuo.

“Viewed this way, his pieces are like offerings, modest and simple enough that they require the viewer to look at art differently, slowing down to Laib’s pace.” (Diehl, 2001)

De esta forma, la obra de Laib produce un efecto de calma, de ralentizamiento del instante, que deviene en la contemplación



Figura 4. Wolfgang, L. (1992)Sifting Pollen. Centro Georges Pompidou, Paris. Recuperado de <http://www.hausderkunst.de/en/research/documentation/exhibition-documentation/detail/wolfgang-laib-retrospective-1/>



Figura 5. Laib,W. (1983–1987) Milkstone [Imágen] Recuperado de <http://www.moma.org/explore/multimedia/videos/253/1251>

Todas las obras de Laib implican un ritual que a veces involucra también al público y a los expositores. “También la Piedra de Leche (figura 5) requiere un cuidado especial. Cada mañana tenemos que esparcir con sumo cuidado una cantidad determinada de leche sobre un bloque de mármol inmaculado y cada noche tenemos que retirarla y lavar la piedra. Es un ritual repetitivo e introspectivo en el que cada pieza se va renovando una y otra vez a lo largo de los años”, aclara Le Genissel (Bosco, 2014)

Mandalas

La relación entre imagen-tiempo, referido a este silencio, a esta suspensión ya mencionada, se establece como componente meditativo. El juego con la tierra parece hacer un guiño a los mandalas de la religión budista-tibetana. El mandala surgió en la India. Originalmente, los mandalas son instrumentos de pensamiento y meditación que se han usado desde hace muchos años.

Este arte milenario permite llegar a la meditación y a la concentración a través de un simple dibujo, para expresar nuestra propia naturaleza y creatividad. Muchas personas utilizan los mandalas por sus virtudes terapéuticas, que permiten recobrar el equilibrio, el conocimiento de uno mismo, el sosiego y la calma interna necesarios para vivir en armonía.

El interés occidental por el mandala se debe en gran medida a la obra del psiquiatra Carl C. Jung. Jung estudió los mandalas orientales, y descubrió que las propiedades integradoras de los mismos eran beneficiosas en la psicoterapia; dibujando mandalas, sus pacientes podían comenzar a poner orden en su caos interior.

La construcción y posterior destrucción de mandalas de arena es una antigua tradición practicada por los monjes budistas del Tibet. Consiste en crear un mandala con granos de arena, luego es santificado y destruido como parte de un ritual.



Figura 6. Sweeping away the Mandala Recuperado de: Link: <http://ultrafactsblog.com/post/124364038182/sand-mandalas-traditionally-take-several-weeks-to>

“Todas aquellas cualidades que no queremos albergar en nuestra identidad conforman nuestra “sombra”. La sombra sería una especie de suma o conjunto de todas las cualidades que el yo no acepta o no reconoce en sí mismo.” (Jung, C.)

C O N C L U S I O N E S

Nuestra experiencia óptica del mundo es sin duda una dominante de extrema importancia y sumamente compleja de nuestra experiencia general. En su intento de vertebración inteligente de lo real el logos avanza apoyándose en sus metáforas. El vocabulario clásico de la razón es un vocabulario básicamente óptico. La noción de contemplación es el fulcro entre ambos ámbitos de experiencia. Contempla el que mira, pero también el que idea. (Morey, 2000, p.14)

Es esta cita sobre la cual podrían esbozarse cuales serían mis preocupaciones detonantes para la realización del trabajo. Es complicado poder establecer unas conclusiones finales sobre el trabajo ya que está en plena ebullición, crecimiento y se trata de una investigación en torno a esta problemática que irá definiendo, o no, con el tiempo mi trabajo.

No va encaminado hacia un desvelamiento de significados cerrados, son preguntas mudas, sutiles, que prestan, a quien se las formula, la decisión de tornarse respuesta.

Es por tanto un posible que no pretende ser más de lo que cada uno determine y que cede los límites al propio espectador, presentándose para ello con una libertad de entendimiento.

“El mundo material hace la visibilidad de las Formas. Contemplación sensible y contemplación intelectual se sitúan así en continuidad.” (p.15 nota 3)

CONTINUED ON REVERSE SIDE OF THIS PAGE

THESE RESULTS ARE IN ACCORDANCE WITH THE THEORY OF THE

THESE RESULTS ARE IN ACCORDANCE WITH THE THEORY OF THE

THESE RESULTS ARE IN ACCORDANCE WITH THE THEORY OF THE

REFERENCIAS DOCUMENTALES

BIBLIOGRAFÍA

Andrés, R. (2010). No sufrir compañía. Barcelona: Acantilado.

Benjamin, W.(2005): Los Pasajes, Madrid, Akal

Boeri, M. D. (2004-2005) Estados de Creencia y Conocimiento. Diadoché, vol. 7-8, N° 1-2. Universidad de los Andes. Santiago de Chile.

Cioran E.M. (1997) Cioran-Conversaciones Tusquets

Eagleman, D. (2013) Incógnito. Las vidas secretas del cerebro” Barcelona: Anagrama.

Deutscher, G. (2011). El prisma del lenguaje. Barcelona: Ariel.

Foucault, M. (1994). The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences. Vintage; Reissue edition

Goytisolo, J. (1995). El bosque de las letras. Madrid: Santillana.

Heidegger. M, 1994 Conferencias y artículos, Ediciones del Serbal, España.

Jay, M. (2003) Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural. “Regímenes escópicos de la modernidad”. Buenos Aires, Paidós.

Jung, C. G. (1946)“The Fight with the Shadow”.Listener.

Morey, M. (2000), Contemplatio Intempestiva [Fragmentos], en Logos. Anales del Seminario de Metafísica, nº 2, pp. 11-29, Madrid, Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones

Tanizaki, J. (1994). El elogio de la sombra. Madrid: Ediciones Siruela.

Úbeda Fernández, M. (2006). La mirada desbordada: el espesor de la experiencia del sujeto estético en el marco de la crisis del régimen escópico. (Tesis Doctoral). Universidad de Granada, España

W E B G R A F Í A

Brea, J.L. (2006, diciembre). Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image. *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, Nº.4 Última consulta 15 de abril de 2016
Recuperado de <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/JlBrea-4-completo.pdf>

Bosco, R. (13 de Septiembre de 2014) Arte de arroz o regado con leche. El conceptual Wolfgang Laib expone en Barcelona sus obras “naturales” *El País* 40! Última consulta
Recuperado de 18 de marzo de 2016
http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/09/13/catalunya/1410644761_529468.html

Diehl, C. (Marzo, 2001) Wolfgang Laib: Transcendent Offerings. *Art in America*. Brant Publications pp 88-95
Última consulta 11 de mayo de 2016
Recuperado de: http://www.caroldiehl.com/WRITINGS/Writing_features/5.htm

Derrida, J. (Martes 12 de octubre 2004) ¿Qué es la deconstrucción? *Le Monde*, (En el curso de una entrevista inédita del 30 de junio de 1992. Última consulta 12 de mayo de 2016
Recuperado de <https://artilleriainmanente.noblogs.org/post/2016/05/05/jacques-derrida-que-es-la-deconstruccion/>

Deren, M. (3 de Diciembre 2012) Construir caminando: Francis Alÿs y el paseo urbano. Última consulta 6 de abril de 2016
Recuperado de <http://martinaderen.com/arte/construir-caminando-francis-aly-s-y-el-paseo-urbano/>

Ledesma, M. (2005) “Régimen escópico y lectura de imágenes”. UNER. Última consulta 30 de marzo de 2016
Recuperado de <http://www.fc.edu.uner.edu.ar/clm/ledesma.html>

Loewenstein, G. (1994) The Psychology of Curiosity A Review and Reinterpretation. Psychological Bulletin. Vol. 116. No. 1. 75-98. American Psychological Association. Última consulta 29 de mayo de 2016
Recuperado de <https://www.cmu.edu/dietrich/sds/docs/loewenstein/PsychofCuriosity.pdf>

López, P. (2013). El pensamiento poético en Antonio Gamoneda. Revista de Letras. Última consulta 21 de mayo de 2016
Recuperado de <http://revistadeletras.net/el-pensamiento-poetico-en-antonio-gamoneda/>

Lozano, J. (2003) Walter Benjamin, la Moda: el eterno retorno de lo nuevo . CEME Centro de Estudios Miguel Enríquez. espéculo. revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Última consulta 27 de marzo de 2016
Recuperado de <https://www.ucm.es/info/espectaculo/numero24/modaloz.htm>

MOMA. Última visita 15 de mayo de 2016. Recuperado de <http://www.moma.org/explore/multimedia/videos/253/1251>

Hausderkunst. Última consulta 19 de mayo de 2016. Recuperado de <http://www.hausderkunst.de/en/research/documentation/exhibition-documentation/detail/wolfgang-laib-retrospective-1/>

TATE MODERN. Roni Horn aka Roni Horn: explore the exhibition, room guide, room 13. Última visita 9 de abril de 2016. Recuperado de: www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/roni-horn-aka-roni-horn/roni-horn-aka-roni-horn-explore-exhibitio-25

The Red List. Última visita 3 de abril de 2016. Recuperado de <http://theredlist.com/wiki-2-351-382-1160-1175-view-belgium-profile-alyis-francis.html>

Ventura, D. (2016). ¿Por qué muchas civilizaciones antiguas no reconocían el color azul? - BBC Mundo. Última consulta 8 de mayo de 2016
Recuperado de http://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/02/160217_griegos_color_azul_finde_dv

Úbeda Fernández, M. (2006). La mirada desbordada: el espesor de la experiencia del sujeto estético en el marco de la crisis del régimen escópico. (Tesis Doctoral). Universidad de Granada, España Última consulta 5 de abril de 2016
Recuperado de <http://hdl.handle.net/10481/1031>

Ultrafacts Blog. Última visita: 27 de mayo de 2016. Recuperado de <http://ultrafacts-blog.com/post/124364038182/sand-mandalas-traditionally-take-several-weeks-to>

Mxcity Mx. Última visita 4 de abril de 2016. Recuperado de <http://mxcity.mx/2014/07/ferias-y-periferias-de-francis-alyis-en-la-ciudad-de-mexico/>