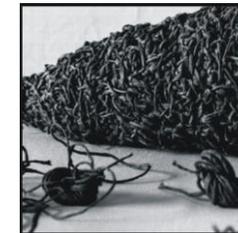
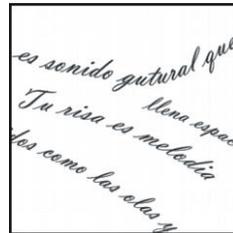
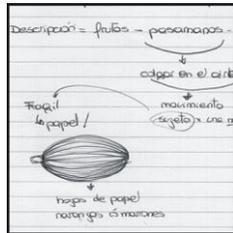


FRAGMENTOS DE MEMORIA

Partes del todo

Sotelo Valeria

Asesora: Cecilia Irazusta



Trabajo Final de Grado
Licenciatura en Grabado
Facultad de Artes
Universidad Nacional de Córdoba
2018



INDICE	1
Disparador,	2
1. Introducción,	3
2. Fragmento y archivo,	8
3. Objetos de memoria,	15
3 - A. Joyería,	15
1. Joyería contemporánea, aspectos históricos,	20
3 – B. Objetos de memoria,	23
1. Objetos y arte, aspectos históricos,	27
4. Poesías visuales,	32
5. Montaje,	40
I. Ideas de montaje,	40
II. Listado de obras,	42
III. Gráficos de planta,	44
IV. Fotos de ensayo – las obras en el contexto expositivo,	48
6. Conclusión,	52
7. Referencias bibliográficas,	54

Disparador:

A principios del año 2008, luego de rendir y cursar todas las materias de la Licenciatura en Grabado, buscaba una excusa que me motivara y me entusiasmara para hacer mi trabajo final; no sabía qué, pero en los últimos años mis obras habían sido auto referenciales y estaba cansada de hablar de mí, de modo que tomé la actitud de anotar todo lo que podía llegar a interesarme y después de algún tiempo leía mis notas... perdida en medio de todas ellas decía... “a mi abuela le pasa algo extraño, es como si se le borrara la memoria presente y se le llenara con cosas del pasado”, la mujer se refería a la enfermedad de Alzheimer.

Comienzo a investigar sobre este mal. Lo que más me movilizó fue darme cuenta de cuan importantes son en nuestra vida los recuerdos, que sin ellos no somos nada, que están ahí, en algún lugarcito del cerebro y los utilizamos para todo sin darnos cuenta. Pensemos que la mayoría de las veces un enfermo con Alzheimer muere ahogado solo por el hecho de olvidarse como tragar...

Llego al punto en donde considero que he leído demasiado y ha llegado el momento de ponerme a producir... pero tropiezo con la confusión, me siento perdida en cuanto al ¿qué hacer? y ¿cómo hacerlo? Lo que genera que me replantee si realmente quiero trabajar sobre el Alzheimer más allá de todo lo que me moviliza...

Advierto que la respuesta está frente a mis ojos...

Los recuerdos, *mis recuerdos* y como éstos constituyen la identidad de las personas, *mi identidad*.

1- Introducción

El siguiente desarrollo se presenta como Trabajo Final de la Licenciatura en Grabado de la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Nacional de Córdoba. Dando cuenta de la finalización de un ciclo académico, la obra que aquí se produce y se describe es de algún modo una reflexión frente a esta instancia.

Pensando en mis obras realizadas a lo largo de la carrera cursada entre los años 2001 y 2007 puede apreciar, una falta de registro en general; ya que muchas de las cuales han sido efímeras y las que no, están destruidas o las he perdido. Pese a ello puedo recordar un interés recurrente en la huella, en hacer una estampa prescindiendo de las matrices convencionales de grabado, utilizando soportes frágiles o efímeros, en la utilización de matrices como obra, en formato siempre pequeño.

Tampoco tengo fotografías de mi infancia, la falta de registros ha sido una constante en mi vida, solo quedan mis recuerdos, mi memoria, pero ¿Qué sucede si los olvido? ¿Cuántas cosas importantes para mí, fueron tan insignificantes para otros que ni siquiera lo recuerdan? ¿Cuán trascendentes fueron esos acontecimientos para modelar nuestra personalidad? ¿Cómo no conmovirse con la fragilidad de los recuerdos que en definitiva definen lo que somos?

En este trayecto lo que pretendo es recuperar los recuerdos más importantes de mi niñez, evocarlos como tesoros que me pertenecen y me definen desde lo más íntimo y personal. Objetos que me permiten reconstruir el espacio de la memoria en un “aquí” y un “ahora” concreto;

rescatarlos y en cierta forma homenajearlos ya que siempre están allí, surgen fragmentados pero contundentes esperando el momento de volver a estar vivos para convertirse en evidencias palpables de mi pasado.

No me he sumergido en mi memoria; he traído mis recuerdos a mí, es decir, al Yo de este momento, el que ahora me siento ser, como si fuera posible decir “he sido”, como si no fuera el mismo que en otros momentos fui... No me veo *habiendo sido* y no *siendo ya*. Mi vida me parece como una formación singular en la que las etapas anteriores de mi existencia son peldaños que me conducen al que ahora soy. Castilla del Pino (citado en Ruiz-Vargas, 2015, p.6)

La obra que he realizado para este Trabajo Final, iniciado a finales del 2016, luego de 8 años sin producción continua, contiene tres procesos en sí misma; los cuales parten del principio de memoria autobiográfica concibiendo la misma como una construcción mental fragmentaria. Es decir que, cuando experimentamos un recuerdo, diferentes partes de nuestro cerebro se activan y se reúnen estableciendo una unidad coherente de interpretación. Creo conveniente resaltar esta particularidad haciendo hincapié en el uso del fragmento como concepto, no solo porque es de ese modo en como reconstruimos los recuerdos, sino también, porque forman parte de la operatoria del proceso de la obra y por lo tanto de su materialidad.

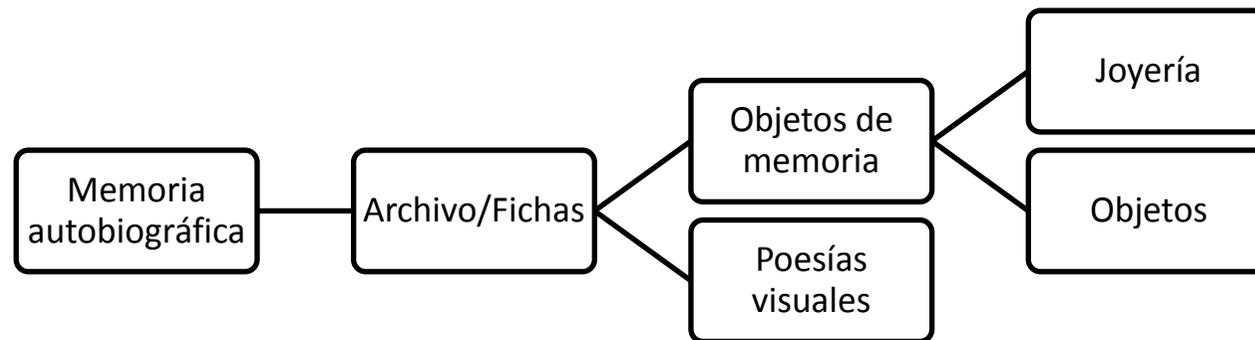
Por esta razón, me pareció pertinente iniciar el proceso de mi obra a través de un archivo surgido de una serie de fichas, las cuales me permitieron recopilar la información de mis recuerdos, siendo el medio para ordenar y unificar las partes del todo. Es a partir de ellas que los

recuerdos se objetivizan mediante objetos de memoria y poesías visuales. Finalmente a través del espacio expositivo (sala de artes visuales del Cepia¹) cada parte podrá conectarse o vincularse con otra y generar un nuevo orden a partir incluso de fragmentos de distinta naturaleza.

Dentro del concepto de objetos de memoria podremos encontrar dos formas de materialidad diferentes:

Por un lado se encontrarán piezas de joyería que harán referencia a lugares o episodios específicos de mi niñez; a su vez, se representarán objetos tridimensionales que actuarán como metáforas de mis experiencias con dichos objetos.

Por otro lado se presentarán poesías visuales como forma de homenaje a las personas que tuvieron que ver en la formación de los recuerdos más significativos que he recuperado a través de las fichas.



¹ Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, UNC.

El grabado se piensa aquí desde el aporte de Juan Martínez Moro (1998), quien lo define como “una disposición o forma de trabajo creativo relacionado con un principio general de transferencia de una imagen de un soporte a otro, antes que como un arte sólo vinculado a una suma de técnicas y procesos predeterminados y cerrados.”(p. 27)

También creo importante recalcar que más allá de lo que las técnicas aprendidas nos aporten, en cuanto a los recursos que cada una de ellas supongan para una obra, lo fundamental es entender nuestro hacer como un proceso en el cual muchas veces entra en juego la experimentación y el azar propios de los materiales y del tiempo de ejecución, tanto de la matriz como de la estampa. Este proceso nos brinda una forma de pensar y actuar particular que amplía nuestro horizonte en la práctica, permitiéndonos la interacción de lo tradicional (en cuanto a técnicas) con recursos como el ensayo y la posibilidad: “un proceso abierto en el que cada uno de sus pasos y estados es susceptible de variación, de integración con otros medios, o de ser detenido y apreciado en cuanto objeto o momento estético. (...) Esto es la esencia misma del que hacer experimental en grabado.” (Moro, 1998, p. 138)

El arte hoy abre espacios de reflexión, invita al diálogo, y para ello se sirve de otros campos que les son ajenos; todo es plausible de utilizarse porque así se enriquecen los argumentos, las metáforas, los simbolismos con los que justamente el arte nos invita pensar al mundo actual.

Como apunta Cabral Almeida Campos en *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico* (2014):

Hay diálogos, consensos y disensos, porque el mundo del arte dialoga tanto con la ciencia, como con los medios de comunicación, con la técnica y las nuevas tecnologías, la moda o lo útil. El arte contemporáneo refleja y reflexiona sobre un mundo que se ha hecho global (...) Nos ofrece pensar sobre múltiples encrucijadas en términos de actitudes conscientes, bajo formas de preguntas reflexivas sobre el mundo actual. (p.206)

Las obras tienen una naturaleza discursiva intencional, es por esta razón que se nutren de diferentes campos del conocimiento que poseen otras lógicas, como por ejemplo la química en el grabado²; así se plantean posibilidades de experiencias, de sentidos, en las cuales tenemos la libertad de ver las cosas de otro modo, desde un lugar sin fronteras, un espacio de pensamiento libre y abierto. “El arte de hoy, reflexionando, entrelaza razones de diferentes mundos y propone experiencias, estéticas, razonadas y sensibles.” (Cabral Almeida Campos, 2014, p. 261)

² Bajo la premisa de grabado menos tóxico, se han realizado diversas investigaciones con el fin de prescindir de los ácidos para grabar metales. Gracias a las investigaciones realizadas por Pablo Delfini detalladas en su blog <http://grabado-menos-toxico.blogspot.com.ar/> he experimentado con el Sulfato de cobre para realizar las mordidas sobre chapas de hierro y zinc, las cuales se pueden apreciar en dos de mis piezas de joyería.

2- Fragmento y Archivo

Al recuperar los recuerdos de mi infancia que me interesaba destacar requerí de una forma de organización particular, de manera que cada uno de ellos no prevalezca sobre otro³; es decir que necesitaba un formato que me permitiera poner bajo un mismo nivel de relevancia a cada evocación teniendo en cuenta el principio de memoria autobiográfica mencionado en la introducción, el cual la define como una construcción mental a base de fragmentos de información de diversa índole: “su evocación generalmente incluye imágenes visuales y de otras modalidades sensoriales.” (Ruiz-Vargas, 2015, p.10)

Por este motivo, empecé a sintetizar y sistematizar mis memorias en forma de fichas.

El formato de ficha me permitió la unificación, agrupación y combinación de la información fragmentada relativa a lugares, personas, imágenes, colores, momentos, objetos, sentimientos; todo cuanto surge en la evocación.

³ Empecé a redactar mis recuerdos como si fueran pequeños relatos; pero cuando se pensaba en la recepción de ellos por parte del espectador (ya que pretendo exponerlos como parte operatoria del proceso de obra) había algunos con muchos detalles descriptivos y había otros que eran muy breves y pobres en detalles; lo que generaba un tipo asimetría o una sensación de irregularidad y no era esa mi intención debido a que cada uno de ellos, es importante en un sentido lineal de ordenamiento en donde no existe la jerarquización de unos sobre otros, ya que considero que los recuerdos que se evocan cumplen una función constitutiva en mi identidad.



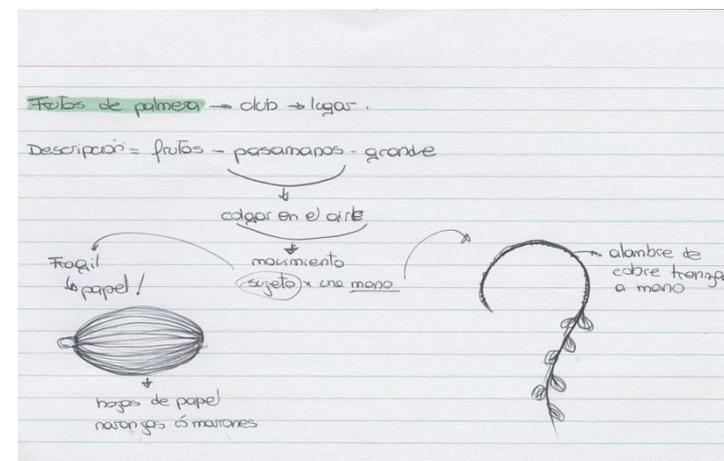
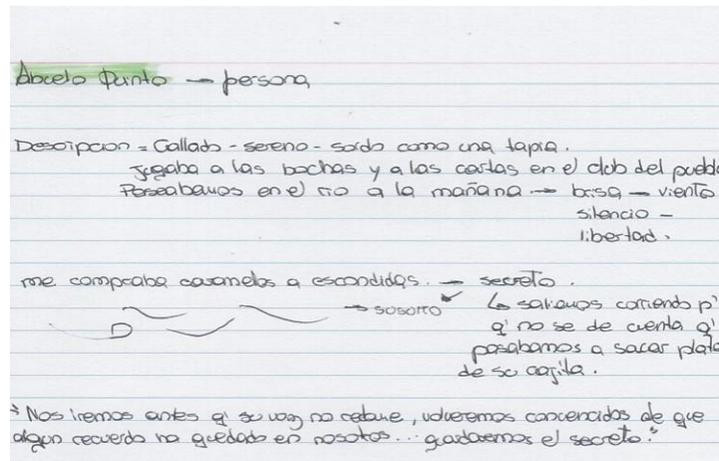
Son un principio y un orden; en efecto, las fichas operan como huella de lo que ya no existe; es decir, se convierten en testigos de lo ya pasado, un recurso que utilizo para reconstruir mi propia identidad en cuanto relato autobiográfico.

Ruiz – Vargas en *Claves para la memoria autobiográfica* (2015) nos explica que:

Hablar de memoria autobiográfica es hablar de las experiencias que una persona tiene de su vida. (...) Es a través de los recuerdos autobiográficos como percibimos nuestro “yo”, en cada uno de ellos están los elementos esenciales de la emoción, la memoria y la personalidad. (...) Gracias a la memoria autobiográfica los seres humanos podemos organizar y combinar armónicamente nuestro conocimiento sobre nosotros mismos. Y el resultado esencial de todo ello es la conciencia de identidad personal y la capacidad de toda persona para revivir su pasado, interpretar el presente y planificar su futuro. (p.1)

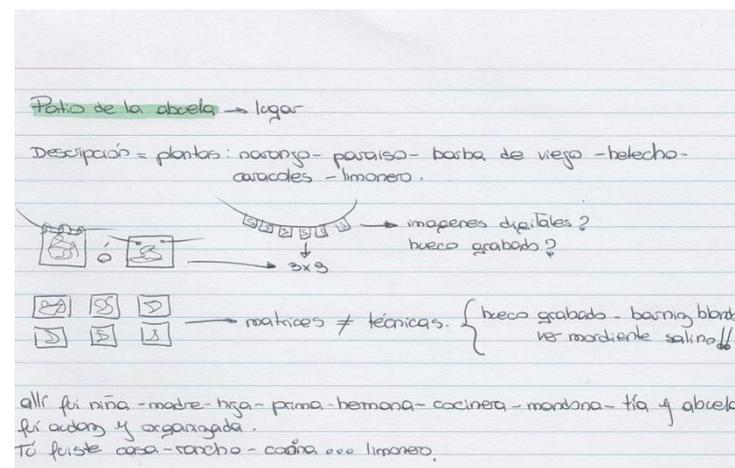
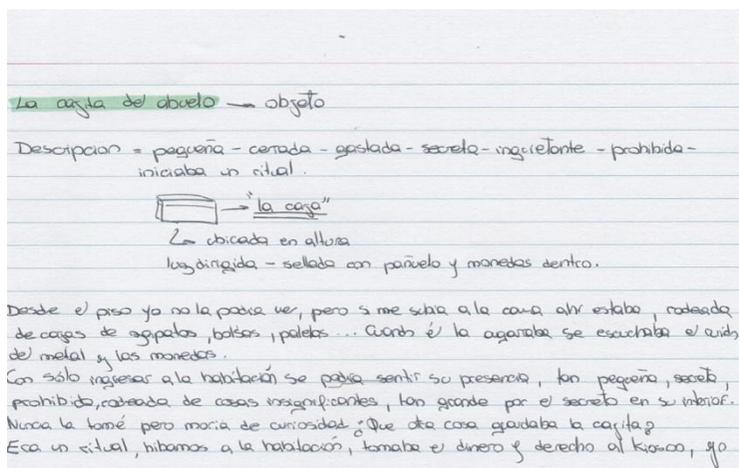
La consideración de los recuerdos autobiográficos como construcciones mentales transitorias⁴ unidas al concepto de archivo me permite la recuperación de mis recuerdos en un aquí y un ahora en el sentido de que las historias cambian al ser contadas y siguen modificándose al ser contadas de nuevo, es decir, que los recuerdos serán recuperados por un yo que ha ido cambiando con el tiempo. Interpreto mis experiencias pasadas en función de mi cotidianeidad del momento.

De allí la importancia de las fichas, como registro, como testimonio, como principio de, como documento del ahora, como esas aproximaciones fragmentadas han surgido hoy fuera de mí, como ley que me marca un camino a seguir para reconstruir una historia propia de episodios que creo han forjado gran parte de la persona que soy.



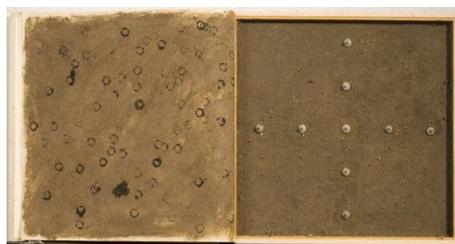
⁴ Ruiz-Vargas, J. M. (2015). *Claves de la memoria autobiográfica*. Facultad de psicología: Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado de <http://www.researchgate.net/publication/278410006>

De esta manera, la ficha actúa como parte fundamental para la reconstrucción no solo de los recuerdos, sino que forman parte de las operaciones que contribuyen a enriquecer el relato de cada evocación. A través de ellas el recuerdo se objetiviza permitiendo la experimentación en torno a las diferentes texturas, materialidades, colores, técnicas, formatos, etc.



Existen numerosos artistas que a lo largo del tiempo han trabajado con el concepto de archivo, creo importante destacar al grabador madrileño Miguel Ángel Blanco, puntualmente su obra “Biblioteca del bosque” que consta de cajas – libros en los que guarda elementos recogidos del entorno natural para luego manipularlos e integrarlos en su obra. La cual nace en 1985 y continúa en la actualidad componiéndose de 1.100 libros-cajas⁵.

⁵ <http://www.bibliotecadelbosque.net/libros-caja-1050-1100/recuperado> el 27/07/2017



Libro nº 600 YUSTE

6.1.1995. 434 x 434 x 33 mm

Cuatro páginas de papel verjurado impregnado de tierra de Yuste con huellas de cápsulas de eucalipto. Caja con tierra y nueve cápsulas semillares del eucalipto centenario del monasterio de Yuste (Cáceres).



Libro nº 969 ZUGARRAMURDI AKELARRE

19.8.2005. 205 x 285 x 40 mm

Cuatro páginas de papel verjurado y papel de algodón con estampaciones vegetales y tinta china roja. Caja con tierra de la entrada a la cueva de Zugarramurdi y del interior de un roble seco, raíz de roble y corteza de castaño, roca calcárea erosionada por el Río del Infierno y frutos venenosos del Campo del Diablo, sobre parafina negra.

Hay dos puntos en su obra que me parecen importantes y en los cuales me gustaría detenerme para analizarlos ya que se asemejan a mi propia producción:

Primero es la consideración del archivo como algo documental siempre en proceso de construcción, es decir: la obra no llega a un fin, sino que continúa creciendo y avanzando en el tiempo. Si bien cada libro-caja es un ejemplar único en cuanto a lo que hay dentro, el formato en que se basa para ampliar la biblioteca le permite incorporar nuevos hallazgos como un gran ensamblaje en proceso de crecimiento continuo. Lo mismo sucede en mi obra, pues las fichas se pueden ir agregando sin modificar la naturaleza discursiva de la misma. Es decir, hasta este momento he decidido presentar 23 fichas y su posterior realización como parte de esta presentación, pero no significa que por ello quede agotada la posibilidad de ir incorporando nuevos recuerdos a través del tiempo.

Segundo, me resulta interesante cómo utiliza las diferentes técnicas (dibujos, fotos, imágenes digitales, xilografías, etc.) para la realización de los libros. Usa todo cuanto conoce para producir lo que tiene en mente, no se priva de ningún medio para transmitir el mensaje que desea confiriendo a su obra de una riqueza material y poética inmensa. Del mismo modo, en mi producción se pueden encontrar técnicas, materiales y medios como por ejemplo el uso del ploteado sobre papel vegetal, la utilización del bordado, la intervención con collagrafp para realizar joyas, la realización de objetos tridimensionales a partir de un gofrado, la inclusión de textiles, fibras naturales, alambres de cobre o alpaca, el grabado sobre chapas de zinc o hierro, el uso de imágenes digitales, arena, madera, polvo de alpaca, hilar y tejer papel, etc., todo ello pensando en lo más adecuado para transmitir la poética de cada una de las piezas que componen mi proceso actual.

Al mismo tiempo, estas dos perspectivas que analizo (concebir al archivo como documento siempre en proceso y valerse de todo tipo de técnicas y materiales) se articulan con el concepto de lo que es para mí el grabado hoy: cómo ese proceso y búsqueda de los materiales más idóneos para transmitir el mensaje son pensados y practicados dentro de la disciplina como un fluir innato en el grabador que hace de esta práctica un escenario abierto a continuas experiencias de indagación, yuxtaposición y vinculación casi artesanal en el uso de los materiales y las técnicas.

3- Objetos de memoria

Este conjunto de obras se subdivide en dos formas de materialidad y funcionalidad diferente. Por un lado se encuentran las piezas de joyería y por el otro, se encuentran objetos de memoria.

“Solo recuerdo la emoción de las cosas”

Antonio Machado, 1988

3 - A. Joyería:

Estas obras fueron realizadas con el fin de rescatar mis recuerdos del olvido, son pequeños repositorios de memoria que remiten a episodios o lugares específicos de mi pasado, son obras alegóricas, usables, transportables. Pero esa portabilidad no es pensada desde el punto de vista del adorno, no son joyas para embelesar a un sujeto, son piezas que remiten a un cuerpo que porta un objeto, el que lleva consigo mismo un objeto simbólico, es decir, un cuerpo cargado de restos, huellas, residuos que quedan de un todo, son metáforas de mis percepciones que han sido materializadas; ahora son visibles, se pueden tocar, transportar y pensar.



Cuando vuelo – collar, alambre de cobre trenzado y papel de molde. Medidas: 30 x 17 cm. 2017.

Las joyas son objetos que poseen una carga emocional para su propietario, entre sujeto y objeto se establecen relaciones simbólicas entre las cuales todo es personal, individual e íntimo.

Pensar en una joya me conduce a imaginarme pequeños tesoros personales, a situaciones en las cuales lo pequeño, lo que cabe fácilmente en una mano, genera un vínculo comprometido con el cuerpo; al mismo tiempo, estas joyas, al ser usadas se exhiben indiscriminadamente, se hacen públicas al transportarlas y al ser expuestas azarosamente ante un transeúnte que se cruce en nuestro camino.



Jaula –collar: cobre; gargantilla de hilo de fibras naturales y cobre. Medidas: Dije, 3 x 3 x 1,3 cm. 2017.



La herencia – collar: gofrado, papel de molde cosido, lentejuelas, trenzado de fibras de Formio; gargantilla de alpaca y fibras de Formio.

Medidas: Dije, 3 x 3 x 3 cm. 2017.

Esta ambigüedad entre lo íntimo y lo público es también parte de nuestra identidad, de nuestra subjetividad en tanto elegimos - conscientes o no - evocar y narrar un recuerdo. Según Gloria Borioli, “Los relatos autobiográficos son aquellos aparatos del discurso de una voz que se testimonia para otros, a la vez que reflexiona para sí” (2006, p. 36). Es decir; estos nombramientos- relatos- discursos- narrativas conllevan, no solo mostrarnos como nos contamos, sino que al mismo tiempo, están ayudando a nuestra propia comprensión autobiográfica.

La joyería me permite establecer el diálogo que se genera entre lo privado y lo público como algo lúdico entre estos opuestos que se plantea cuando portamos una joya.



Cuando bailo – collar, hojalata grabada con sulfato de cobre, papel, hilo y pátina.

Medidas: dije, 6 cm. 2017.



Impresiones de jardín – collar sonoro, hierro grabado con sulfato de cobre e hilo.

Medidas: collar, 67 cm. 2017.



Tardecita de río – collar, papel madera y barrilete, cobre, tiento de cuero. Medidas: Dije, 4,2 cm. 2017.

1. Joyería contemporánea, aspectos históricos:

“La joyería contemporánea nos propone siempre tangibilidad, reúne pensar y hacer, nos propone experiencias estéticas en las que sentimos con el tacto y también pensamos”

Cabral Almeida Campos, 2014

En su tesis doctoral, *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico*, Cabral Almeida Campos nos explica que la transfiguración de la joyería tradicional hacia un concepto de joyería contemporánea, se lleva a cabo mediante un proceso gradual que tiene sus inicios en la segunda mitad del S XX; es entonces cuando se puede apreciar un intento de transgredir los límites de la joyería tradicional como por ejemplo en obras de Margaret De Patta, Meret Oppenheim, Alexander Calder, etc. Sin embargo, considera que estas transgresiones no son más que rupturas morfológicas, a través de las cuales proponían experiencias estéticas cotidianas anti-burguesas. El cambio que ella encuentra se da con Bury Clauy en 1977, con la manufactura de broches y pequeños objetos que realiza a partir de sus experiencias performáticas. Si bien estos broches no dejan de ser “caricaturas reductoras” de su experiencia en las performances, Bury admite que no le importa que las joyas sean usadas o no. Aquí la autora halla la cuestión de la portabilidad, transfigurando los propósitos de adornar con los cuales hasta ese momento la joyería tenía su más intrínseca función. “Esta anulación o reducción de la portabilidad, significan pasos hacia la caída de una finalidad, la de adornar, conduciendo a una transfiguración de la artesanía hacia el arte.” (Cabral Almeida Campos, 2014, p. 166)

A partir de ese momento, entre disensos y consensos que aún hoy están sobre la mesa, se puede establecer que el tema de la portabilidad, aun cuando es real (anillos, pulseras, broches, etc.) pasa a un segundo plano, quedando sometida bajo las intenciones simbólicas.

“Las joyas contemporáneas no son adorno, con o sin portabilidad prevista; es decir, estas joyas no se destinan a embelesar o estetizar el cuerpo. Estos joyeros piensan y refieren la propia joyería y el cuerpo que la transporta, penetra o incumbe en sí mismo.” (2014, p.167)

“Todo este tipo de piezas tienen, siempre razones y funciones poéticas y comunicativas-simbólicas, proponen experiencias-otras hacia darnos a pensar sobre los aspectos que enfocan.” (2014, p. 168).

Cecilia Richard, artista cordobesa, es un claro ejemplo de esta idea de portabilidad en segundo plano, las piezas más extremas en este aspecto son sus denominados Objetos de Mano; como ella declara “en su estado de reposo, las piezas se muestran autónomas y provocativas. En su estado activo, se muestran dinámicas e inestables. Estáticas, son. Activas, suceden.” (Richard, 2007)



Asomador VI - Objeto de Mano, Plata, 2007.

Esta característica en la obra de Richard, si bien no concuerda con el tema de mi obra, me ayudó a pensar y preguntarme sobre la portabilidad y la relación que se genera en el uso de las piezas; en cómo ella encuentra en las piezas usables “una excusa para desarrollar un concepto en un objeto de pequeña escala” y entiende que en cada joya “estaría siempre presente la potencial conjunción semántica que se establece con el carácter propio de la persona que la porta.” (Richard, 2004)

En este sentido he encontrado en la joyería uno de los espacios propicios para desarrollar mi trabajo; me permite vincularlo desde su significación a un cuerpo, es por ello que utilizo el collar; un collar es una pieza que envuelve el cuello, se sostiene mediante un sujeto que lo porta y lo muestra a un público ajeno al vínculo que puede haberse establecido en el portador; el cuerpo es el contexto ideal para estas piezas.

“En el discurso de sí, el sujeto despliega un espejo- máscara y para ello corta y pega, guarda y elimina porque la tendencia es coherentizar el allí-ayer desde la mirada del aquí-ahora”

Borioli, 2006

3 - B. Objetos de memoria:

“La memoria es un río habitado por peces esquivos. (...)”

A veces los recuerdos brincan fuera del agua y enseñan su lomo plateado y curvo.

Pero en ocasiones necesitamos pescarlos.

Los objetos son anzuelos para pescar recuerdos.

O redes barrenderas para lo mismo.

Son despertadores de la memoria”

Mellano, 1999⁶

En esta subdivisión del proceso de la obra nos encontramos con Objetos de memoria; como su palabra los define, son objetos o mimesis de los mismos que sirven como mojones de mi pasado, es decir, son relatos tridimensionales que me ayudan a nombrar.

Cada uno de estos objetos representan una experiencia vivida; elaborarlos y pensarlos me ha trasladado a un tiempo de mi pasado que añoro, son objetos que forman parte de mi intimidad cuando jugaba de pequeña: “utilitario y decorativo, el objeto biográfico se impone como testigo de la unicidad funcional de su usuario, como su cotidianeidad hecha cosa” (Morin 1969 p.4). Al recoger objetos de la vida cotidiana y despojarlos de su función utilitaria, los volvemos poesía.

⁶ Citado en Bahntje, Biadiu, Lischinsky, 2007, p.1.

Los objetos biográficos tienen la capacidad de transportarnos a un lugar de nuestro pasado, nos permiten ver lo ausente calmando la angustia del olvido; es necesario que el espectador reconozca en ellos alguna historia personal para poder dotarlos así de significación.



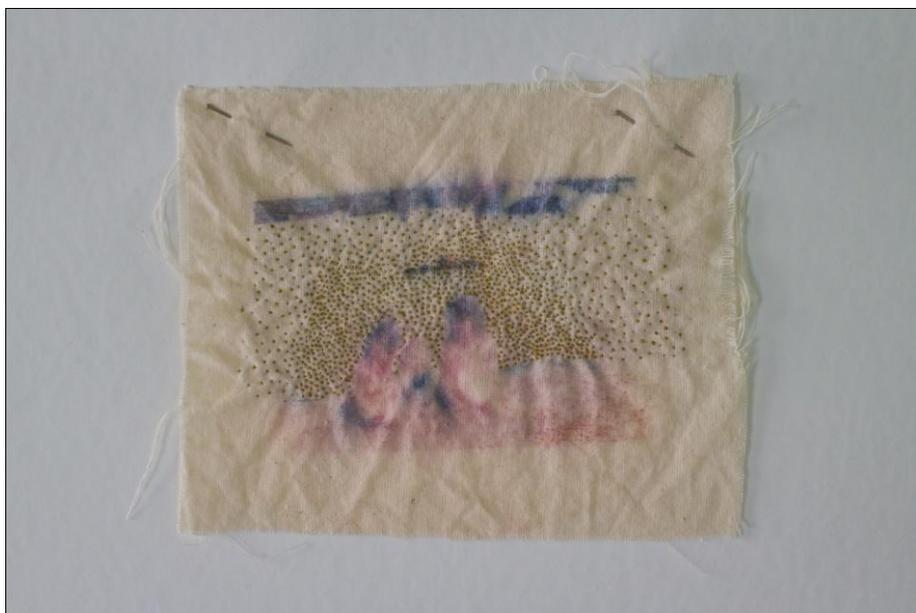
La caja del abuelo – objeto sonoro, metal. Medidas: 8,5 x 13 x 6 cm. 2017.

Es por ello que entiendo que la relación entre el recuerdo de alguien y un objeto es totalmente personal; no pretendo que tengan las mismas connotaciones para todos, pero sí creo que puede haber coincidencias ya que todos traen consigo memorias colectivas, sociales, que disparan recuerdos propios, experiencias de vida que se comparten por vivir en la misma época y cultura. El espectador puede ser parte de él, identificarse y por qué no, apropiarse.



La talquera – gofrado y textil. Medidas: objeto de papel, 10 x 8, 3. 2017.

Es mi relación con los objetos lo que me interesa, he decidido trabajarlos para impregnarles la pátina de mi mirada. Estos objetos además de presentar, representan; son imágenes dialécticas como diría Didi-Huberman, es propiciar un diálogo entre lo que vemos (lo retiniano) y lo que nos mira (lo mental) “no hay imagen dialéctica sin un trabajo crítico de la memoria” (1997, p. 115). Y es justamente ese diálogo entre pasado- presente lo que se rescata en estos objetos, en una especie de reescritura en la cual, señalando elementos, elaborando discursos se fomenta- rescata- preserva los rastros de aquello que estaba en mi memoria impregnándoles la huella de mi mirada.



Coronda – transferencia sobre tela con bordados.

Medidas: 17,5 x 14 cm. 2017.



En el patio – transferencia sobre tela con bordados.

Medidas: 17 x 23cm. 2017.

1. Objetos y arte, aspectos históricos:

Los objetos han estado siempre presentes en el arte; ya sea a través de la búsqueda de su representación fidedigna, de su ruptura y fragmentación, o de su existencia real, tangible y concreta.

En el arte contemporáneo la concepción del objeto bello, como era considerado históricamente: “objetos preciosos y raros, antes investidos de un aura, de una aureola, de la cualidad mágica de ser centros de producción de estéticas únicas, elevadas y refinadas” (Michaud, 2007, p. 10) pierde su función. Este cambio según nos cuenta Yves Michaud en su ensayo *El arte en estado gaseoso* se da gracias al triunfo de la estética, el mundo se ha vuelto bello: bastaría con solo “una mirada” para encontrarse percibiendo propiedades y cualidades estéticas en cualquier lugar.

Esta pérdida de función del objeto, ese cambio de sustancia hacia una cosa vaporosa, como un éter que impregna todos los cuerpos, se lleva a cabo mediante varios procesos graduales que tiene como mayor precursor a Marcel Duchamp con sus Ready made.

Si bien en el collage, la irrupción de un elemento extra estético, vulgar, cualquiera, (como por ejemplo un recorte de papel de diario dentro del cuadro), ya nos permite vislumbrar ciertos intentos de incorporar la cotidianeidad del mundo dentro del arte; no es sino con los ready made que se empieza a considerar que “cualquier cosa” puede formar parte de una obra de arte ya que lo que prevalece son las:

Estrategias de producción que operan sobre todos los factores constitutivos del arte: el autor, el modo de producción, el público, el objeto. (...) con Marcel Duchamp el arte ya no se entiende en términos de sustancia o de esencia sino de los procedimientos que lo definen. (Michaud, 2007, p 44)

Collage, Fotomontaje, Objeto surrealista, Ready made, Pop Art, Arte Póvera, Objet trouvé, Surrealismo, Dadaísmo, Arte Conceptual, Happening, Performance, Arte de archivo...son solo algunas de las técnicas y tendencias que se han ido desarrollando desde principios del siglo veinte.

Se puede pensar entonces que:

Desde fines de los '50 y, particularmente en los '70, se encuentran disponibles una cantidad de recursos que operan en forma simultánea en diferentes situaciones. El giro del oficio al enunciado comienza con Duchamp en los años veinte y se generaliza desde los sesenta. (Giunta, 2014, p 74)

Todo el camino iniciado hacia a principios de S XX, “pone en evidencia que el arte puede no ser una tarea creativa manual” (Giunta, 2114, p.73). Esto desencadena que se propongan estrategias: que los estilos se articulen, algunas veces de forma mestiza, otras híbridas; que se pueda oler, tocar, ver, escuchar; que existan diferentes narrativas: instalaciones, performance, acciones, videos.

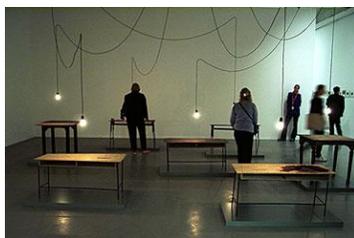
A partir de entonces, en el mundo del arte, se conciben propuestas interactivas para generar “una gama de efectos, una experiencia de cierto tipo” (Micheaud, 2007, p 31), se nos invita al diálogo, al encuentro, a la reflexión.

“El arte contemporáneo apuesta menos a las virtudes totalizadoras del símbolo que al talante diseminador de la alegoría. Se interesa más por la suerte de lo extraestético que por el encanto de la belleza; más por las condiciones y los efectos del discurso que por la coherencia del lenguaje.

El arte contemporáneo es antiformalista. Privilegia el concepto y la narración, en desmedro de los recursos formales. La devaluación de la bella forma se origina en la crisis de la representación: ésta deja de ser concebida como epifanía de una verdad trascendente y se convierte en un sistema de juegos entre el signo y la cosa: un juego de lances contingentes que, aunque no logrará dirimir la disputa entre ambos términos, generará el confuso excedente de significación que requiere el arte para seguir funcionando como tal. La forma pierde su poder de convocatoria (ya no despierta la materia, ya no representa el objeto entero), pero no se retira: sigue siendo un personaje clave en la representación estética. Ella guarda la (mínima) distancia: asegura el margen que requiere la mirada. Escobar (citado en Giunta, 2014, p. 10).

En la obra que presento la materia no se retira, está en diálogo con el concepto de memoria autobiográfica - archivo que he trabajado a lo largo de este escrito. La manera de establecer ese diálogo es a través de la instalación y del montaje que propongo: es una especie de “amalgama, un principio aglutinante dinámico.” (Bourriaud, 2006, p.21). Es a través de ella que puedo generar las condiciones de intercambio que me interesan. Es poder pensar la instalación como medio para la interacción de los distintos elementos que componen los fragmentos de memoria como las partes del todo.

Por esta razón, me gustaría hacer referencia a la obra de Víctor Grippo, puntualmente “Mesas de trabajo y reflexión”.



Mesas de trabajo y reflexión, 1994. Instalación

En su instalación (1994) Grippe cruza conceptos como lo privado y lo público, tiempo presente y pasado, lo individual y lo colectivo.

Estas mesas no son nuevas, han sido seleccionadas porque poseen marcas, huellas de la vida cotidiana; dan cuenta del mundo del trabajo, de los cuerpos en torno a la mesa, son biográficas porque como dice Violette Morin (1969) “forman parte no solo del entorno sino también de la intimidad activa del usuario” (p.4). “Sobre alguno de estos objetos, superpone un texto lingüístico que describe las prácticas, y asienta otro tipo de marca, la del artista y su firma.” (Bahntje, Biadiu, Lischinsky, 2007, p.3)

Su intervención en estas mesas llamó mi atención, porque establece un diálogo entre el objeto y el concepto en el cual trabaja develando parte de su pensamiento, reforzado lo que intenta transmitir.

Dicho proceder concuerda con el tratamiento que le he dado a cada objeto realizado, como por ejemplo cuando convierto la caja metálica en un objeto sonoro, o realizo una corbata que luego intervengo con un fragmento de un rezo para curar el empacho, o transfiero fotografías para luego intervenirlas con bordados, o cuando bordo pañuelos que pertenecían a mi abuela. Es así como, a través de la intervención en dichos objetos, pretendo reforzar la poética que cada objeto me despierta imprimiéndoles mi mirada en el ahora, rescatándolos no solo como objetos evocadores por sí mismos, sino, guiando al espectador a pensarlos desde mi propia perspectiva.



Curar – corbata de tela, bordado, raso. Medidas: 147 cm. 2017.

4- Poesías visuales

En este punto del proceso de la obra se presentan poesías visuales como forma de homenaje a las personas que tuvieron que ver en la formación de los recuerdos más significativos de mi niñez.

No podían faltar porque el recuerdo de sus presencias tiñe gran parte de mis memorias.

Al momento de evocarlos no han surgido en mí imágenes que traduzcan de forma fehaciente a estos personajes sino que han emergido como poesía. Pero estos versos, breves, no lograban dar cuenta cabal de la esencia de lo que son para mí esas personas, por lo que hice uso de poesías visuales o caligramas; recurso que me permitió reunir el dibujo y la escritura en una sola configuración gráfica, en la cual se entrelazan y se establece un juego dialéctico entre ambos componentes, es decir entre el texto (lo legible, lo que puede ser dicho, enunciado) y la imagen (lo mostrado, figurado, representado, puesto en escena).

Si bien los caligramas remontan a la antigua Grecia, donde se hallan las bases teóricas de su estructura y los primeros trabajos realizados por Simeas de Rodas⁷, es a principios del S. XX cuando, con el caligrama “Una jugada de dados” de Stéphane Mallarmé las propuestas teóricas se revitalizan al experimentar con el lenguaje, tomando al texto poético como generador de múltiples sentidos superpuestos/cruzados.

⁷ “Estas obras son la antesala de lo que serían los poemas visuales en sí, funcionaban como una reconstrucción del objeto artístico (de manera descriptiva) por medio del lenguaje como elemento visual”.(Becas, 2005, p.22)

Con las propuestas de Mallarmé, y las teorías futuristas (velocidad, movimiento y multiplicidad), el verso en el caligrama rompe con el orden más o menos lógico o secuencial con el que se había producido y se empieza a pensar en las circunstancias situacionales de cada palabra, es decir, el contexto dentro de la hoja, la tipografía, el interlineado, el blanco tipográfico, etc., para producir significación.



Una tirada de dados, con la riqueza gráfica que le aporta los distintos juegos tipográficos, el uso de mayúsculas, los blancos en la hoja, la secuencia que la lectura nos da la sensación de movimiento que llevan los “dados” en la palabra.

Todo ello se puede apreciar en dos caligramas:

- ❖ Nos iremos antes que su voz nos reclame, volveremos convencidos de que algún recuerdo ha quedado en nosotros... guardaremos el secreto.

Nos iremos antes que su voz nos reclame
que su voz nos reclame
volveremos convencidos de que algún recuerdo ha quedado en nosotros...
Guardaremos el secreto...

Quinto – plotter sobre papel vegetal. Medidas: 0,90 x 4,78 m. 2017.

❖ No rompas tus alas espíritu salvaje, tu alma me lleva por senderos surcados de libertad y utopías...nárrame historias bonitas.



nárrame historias bonitas

Orlando – plotter sobre papel vegetal. Medidas: 0,90 x 1,42 m. 2017.

En ellos confluyen la forma, el movimiento, la diagramación, la condensación y dilación de las palabras.

En el primero, se puede observar un intento por otorgarle un valor fonético al poema, cada verso se ha dispuesto generando una lectura espacial que evoca a una brisa de aire. Se han eliminado las comas y se ha hecho uso de la repetición de una parte del poema.

En el segundo existe una combinación entre el texto dispuesto en forma de espiral que recuerda al iris de un ojo y las líneas que lo enmarcan, reforzando de este modo el mensaje de búsqueda que deseo transmitir.

En estos dos caligramas, la lectura de los mismos si bien no es lineal en sentido estricto, en su diagramación existen rutas de lectura en donde al lector no se le da libertad de elegir su recorrido, lo que si sucede en el tercer caligrama llamado Margarita.

❖ Tu risa llega a mis oídos como las olas y el viento, juntos. Es melodía, es sonido gutural que llena espacios... esa es tu risa

tu risa es melodía, es sonido gutural que llena espacios, es melodía, tu risa es sonido que llena como las olas
Tu risa es melodía
es melodía que llega a mis oídos como las olas y el viento, juntos
...esa es tu risa es melodía que llega a mis oídos como las olas y el viento, juntos, llega a mis oídos como las olas y el viento, esa es
es melodía que llena espacios como las olas y el viento...
es sonido gutural que llena espacios, es melodía
es melodía que llega a mis oídos como las olas y el viento, juntos
es melodía que llega a mis oídos como las olas y el viento, juntos, llega a mis oídos como las olas y el viento, esa es

Margarita – plotter sobre papel vegetal. Medidas: 0,90 x 1,89 m. 2017.

En él se puede apreciar la figura de una caracola formada por el poema; el espectador podrá elegir donde comenzará la lectura del texto pudiendo cambiar de recorrido cada vez que lo desee, formándose así una lectura cíclica, continua y arbitraria, en donde cada lector deberá darle sentido a la obra. Esta forma de abordar el verso es posible gracias a la ruptura de la linealidad/temporalidad cuyo precursor es Guillaume Apollinaire a principios del S.XX.

Dos ejemplos de las lecturas que se podrían hacer son las siguientes:

1. Tu risa es melodía, es sonido gutural que llena espacios, es melodía, tu risa. Es sonido que llena. Como las olas. El viento. Las olas. Tu risa. Llena espacios como las olas. Tu risa es melodía. Es melodía que llega a mis oídos como las olas y el viento juntos, llega a mis oídos como tu risa, esa es. Es sonido gutural que llena espacios, es melodía ...esa es tu risa. Y el viento es sonido. Las olas y el viento. Tu risa es melodía. Llena espacios como las olas.
2. Es melodía que llena espacios como las olas y el viento ...esa es tu risa. Es sonido gutural que llena espacios, es melodía. Tu risa. Es sonido que llena como las olas. El viento. Las olas. Tu risa. Las olas y el viento. Tu risa es melodía. Llena espacios como las olas. Y el viento es sonido.

Se debe tener presente que para que un poema pueda definirse como visual, debe cumplir ciertas características en donde todo lo vinculado con su “visualidad” es esencial para la transmisión del mensaje que se pretende dar, y "sin la consideración por parte del lector de estos elementos, el mensaje se distorsionaría o, simplemente, no existiría.” (Becas, 2005, p.7)

En mi propuesta, el caligrama goza de otra gran libertad que es irrumpir en el espacio gracias a la utilización del gran formato. En ese gesto, aparece un juego dialéctico entre lo íntimo que presupone leer un poema y lo público de presentarse de esta manera.

Es por esta razón que he decidido realizar ploteados sobre papel vegetal en grandes dimensiones, continuando así el concepto de íntimo – público como parte de nuestra identidad y subjetividad que he abordado anteriormente en lo referente al uso de las joyas o a la intervención de los objetos de memoria. Al mismo tiempo, la utilización del papel vegetal, traslúcido, colgado a cierta distancia de los muros, apela a una sensación de algo etéreo y sutil, algo frágil, me ayuda a reforzar esta polaridad.

Todas las partes que componen esta obra fueron realizadas pensando en ese juego de opuestos que se genera a partir de estos dos polos. En consecuencia, la instancia de montaje ha sido pensada bajo la misma premisa.

5- Montaje

“La obra se presenta como una duración por experimentar, como una apertura posible hacia un intercambio ilimitado”

Nicolas Bourriaud, 2006

I. Ideas de montaje:

FRAGMENTOS DE MEMORIA

Partes del todo

Presentar este conjunto de obras en un único espacio me permitirá vincularlas, entrelazarlas, relacionarlas, manteniendo juntos una colección de elementos que parecían dispersos; modelarán así, un universo posible y de apertura para el diálogo, no solo en la suma de las partes o fragmentos que la componen, sino además, un diálogo entre ellas y el espectador. Será un estado de encuentro, un intercambio que presupone al otro.

“Nada te puedo dar que no exista ya en tu interior.

No te puedo proponer ninguna imagen que no sea tuya...

Solo te estoy ayudando a hacer visible tu propio universo”.

Herman Hesse, 1927

Las obras estarán situadas en un único espacio arquitectónico, en la sala de artes visuales del Cepia⁸. Si bien, cada una de ellas es una unidad de sentido, exhibirlas de esta manera me permitirá condensar las propuestas enunciadas a lo largo de este escrito.

La idea general en cuanto diseño expositivo sería generar recorridos posibles por y entre grupos: gracias a la utilización de mesas – vitrinas (en ellas se presentarían las piezas de joyería), a la agrupación de los objetos de memoria, y a la disposición de los caligramas sobre los muros.

Dejaré vacíos o silencios visuales que me ayudarán a desarrollar una espacialidad fragmentaria en un mismo contexto, indicios que desencadenen sentidos en la medida en que los espectadores recorrerán el espacio.

Dichos silencios visuales y vacíos en el recorrido se piensan como una construcción de narrativa basada en el hecho de cómo opera nuestra memoria, es decir que, a medida en que se van uniendo o yuxtaponiendo fragmentos de información de diversa índole se re-construye un recuerdo. En este sentido se apelará a una memoria cultural, colectiva y social, en donde cada pieza pueda despertar recuerdos individuales en el espectador.

En esta instalación las mesas – vitrinas han sido pensadas como un lugar más íntimo y comprometido con en el acto de mirar, tocar y pensar estos objetos, sin embargo, están diseñadas para permanecer abiertas o cerradas según la situación lo requiera.

⁸ Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, UNC.

Las poesías visuales se apropian de los muros, se presentan rompiendo ese vínculo intimista que trae consigo la lectura y actúan como contracara de las mesas – vitrinas.

II. Listado de obras:

Joyería:

- 1- Jaula – collar: cobre, gargantilla de hilo de fibras naturales y cobre.
- 2- Juego – collar: cobre, marcador permanente, espejo, gargantilla de cobre.
- 3- Cundo vuelo – collar: alambre de cobre trenzado y papel de molde.
- 4- Impresiones de jardín – collar: hierro grabado con sulfato de cobre e hilo.
- 5- Cuando bailo – collar: hojalata grabada con sulfato de cobre, papel crepe, hilo y pátina.
- 6- Tardecita de río – collar: cobre, papel madera y barrilete, tiento de cuero.
- 7- Cuando caigo – collar: grabado con clorofila, alambre de cobre, lápiz acuarelable, vidrio líquido, tiento de cuero.
- 8- Siérrate – collar: collagraph, madera, alambre de cobre, gargantilla de alpaca.
- 9- Esa me gusta – collar: collagraph bordado con papel barrilete y papel creppe, gargantilla de alpaca.
- 10- La herencia – collar: gofrado, papel de molde cosido, lentejuelas, trenzado de fibras de Formio, gargantilla de alpaca y fibras de Formio.

11- Cielo – collar: imagen digital, polvo de alpaca, calota de alpaca, vidrio, gargantilla de alambre de alpaca.

12- Con él – collar: imagen digital, arena, caracol, calota de alpaca, vidrio, gargantilla trenzada de alpaca y fibras de Formio.

13- Surcos – collar: cobre grabado con sulfato de cobre, gargantilla de alambre de cobre trenzado.

Objetos:

1- La caja de abuelo – objeto sonoro, metal.

2- La talquera – gofrado y textil.

3- En las hojas – grabado con clorofila.

4- Curar – corbata de tela, bordado, raso.

5- Labores 1 – pañuelo bordado.

6- Labores 2 – pañuelo bordado.

7- En el patio – transferencia sobre tela, bordados.

8- No me acuerdo – transferencia sobre tela, bordados.

9- Angueto – transferencia sobre tela, bordados.

10- Coronda – transferencia sobre tela, bordados.

11- Ya vamos – transferencia sobre tela, bordados.

12- Los lazos – transferencia sobre tela, bordados.

13- Nido – hilado y cosido de papel crepe.

Caligramas:

1- Quinto – plotter sobre papel vegetal.

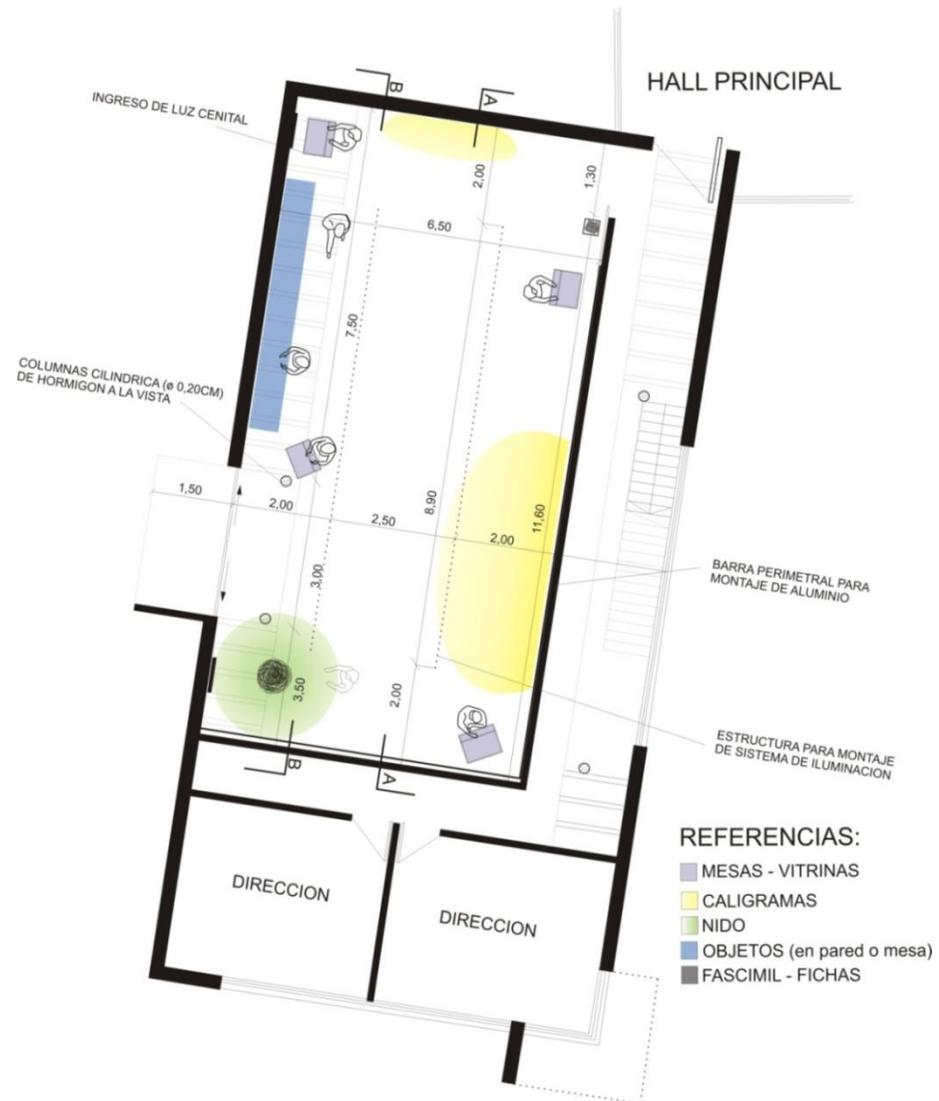
2- Margarita – plotter sobre papel vegetal.

3- Orlando – plotter sobre papel vegetal.

III. Gráficos de planta:

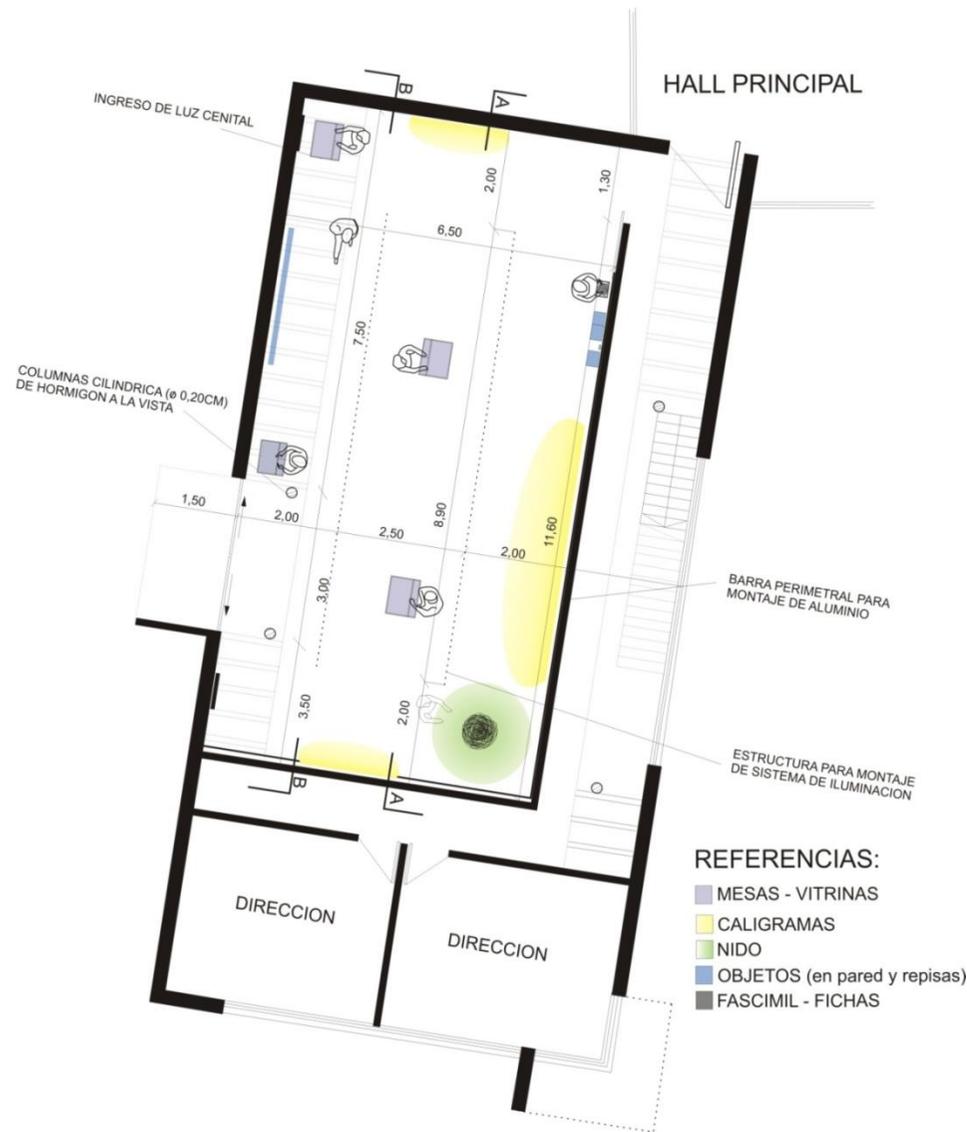
Dos propuestas posibles que se definirán, e incluso podrán modificarse, cuando se ejecute el montaje final:

PLANTA BAJA SALA DE EXPOSICION ESC. 1.100



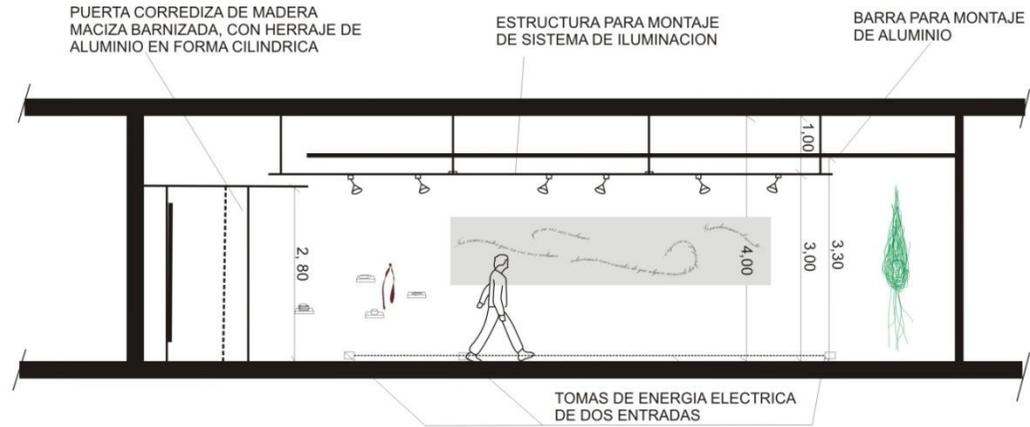
Proyección 1:

PLANTA BAJA SALA DE EXPOSICION ESC. 1.100

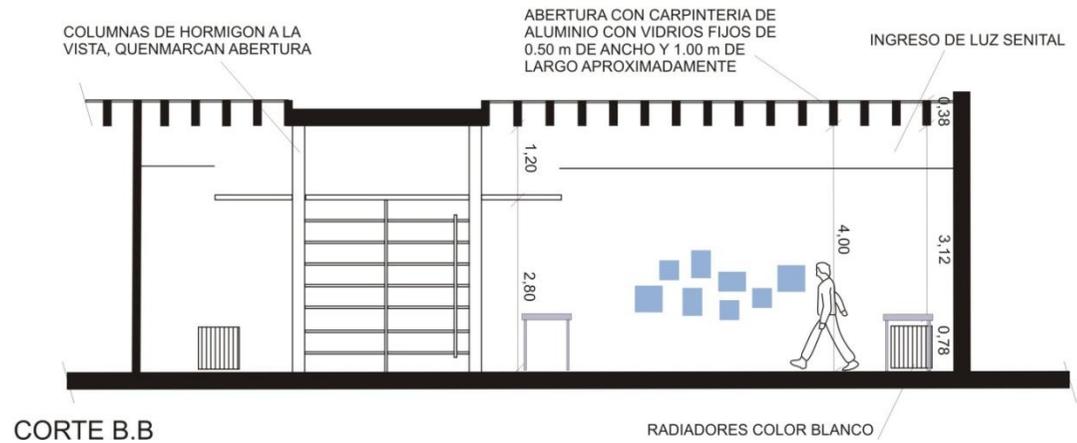


Proyección 2:

Corte de sala A – B de proyección 2:



CORTE A.A



CORTE B.B

IV. Fotos de ensayo – las obras en el contexto expositivo:



Transferencias fotográficas – pañuelos.



Joyas en vitrina.

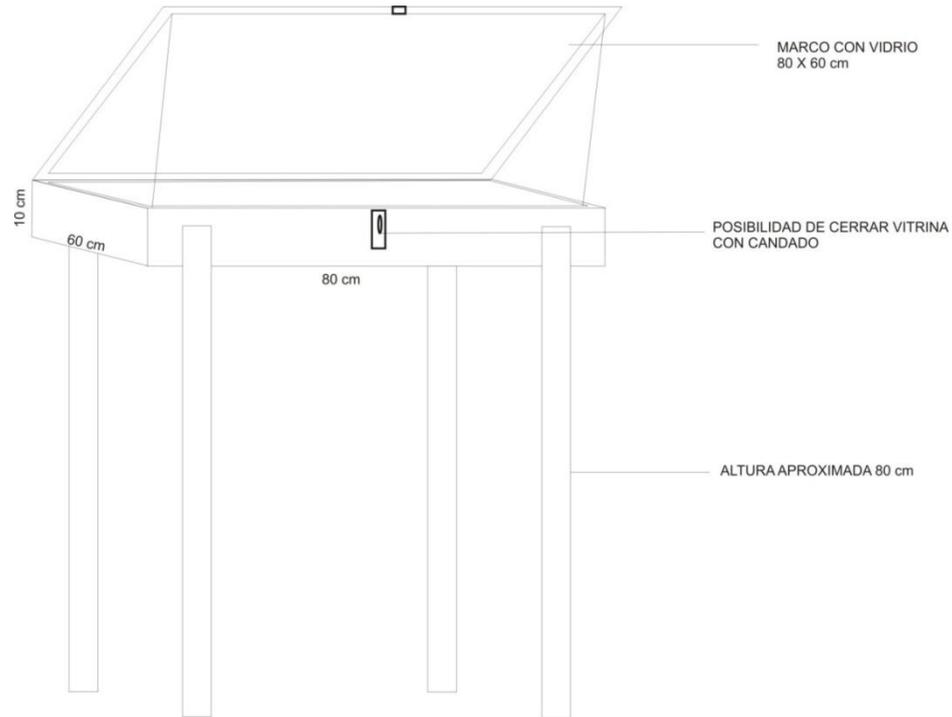


Objetos presentados en pared.

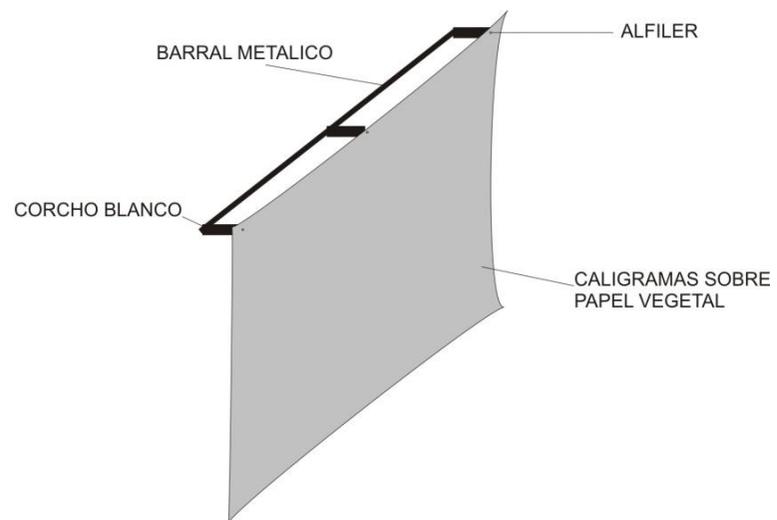


Caligramas en el piso (tener en cuenta que estarán suspendidos en la pared).

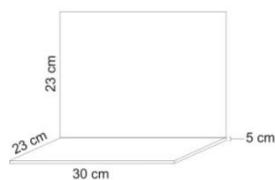
Las mesas vitrinas permanecerán abiertas cuando la sala cuente con personal para custodiar las joyas.



Los caligramas se colgarán distanciados de la pared por unos 10 cm aproximadamente, sin marco, generando una sensación de estar suspendidos en el aire.



Si no se permite perforar la pared para instalar las repisas flotantes, estas serán reemplazadas por mesitas.



OPCION 1
REPIISA FLOTANTE CON FONDO



OPCION 2
REPIISA FLOTANTE



OPCION 3
MESITAS DE ALTURAS VARIABLES

6- Conclusión

A lo largo de este escrito se puede observar como en el intento de recuperar los recuerdos de mi infancia y materializarlos, han surgido distintas modalidades de producción.

Cada pieza que se presenta posee una autonomía estética a partir de la poética del fragmento, como parte de un todo, una porción de información subjetiva, íntima y privada. Siempre teniendo en cuenta en cómo un recuerdo se re-construye a través de diferentes piezas de información que quedan guardados en nuestra memoria.

En el afán de robarle al tiempo un instante y perpetuar su acontecimiento, he experimentado y trabajado en estrecha relación con la materia, sus posibilidades expresivas, su contenido simbólico; siento un gran aporte de la heterogeneidad: en la convivencia del grabado, la caligrafía, la joyería, los objetos, la tecnología, la química, los contrastes, la huella, hilar, tramar, bordar.

Dentro del espacio expositivo he tratado de integrar y conectar cada fragmento para ser algo nuevo, articulando objetos, joyería y poesías visuales en una narración única y a la vez múltiple en su interpretación. De este modo, he intentado reconstruir y reeditar no solo partes de mi memoria, sino que propongo apelar a una memoria colectiva, cultural y social en donde cada espectador pueda traer al presente algún fragmento de su propia experiencia de vida. Podré reflexionar sobre el resultado de esta instancia una vez que se concrete la exposición.

Como se expuso anteriormente, en el campo del arte se plantean posibilidades de experiencias, de sentidos, en las cuales tenemos la libertad de ver las cosas de otro modo, desde un lugar sin fronteras, un espacio de pensamiento libre y abierto “El arte de hoy, reflexionando, entrelaza razones de diferentes mundos y propone experiencias, estéticas, razonadas y sensibles.” (Cabral Almeida Campos, 2014, p. 261)

Concebir el espacio del arte como un lugar abierto y sin fronteras está en estrecha relación con la concepción de lo que es para mí el grabado hoy: jugar con las técnicas y los materiales, experimentar, aprender del error, indagar en la materia tratando siempre de explotar todos sus potenciales poéticos y estéticos, son solo algunas de las enseñanzas que he recibido de mis maestros a lo largo de la carrera. Gracias a ellos puedo pensar al arte contemporáneo como una forma de abordar, proceder y reflexionar.

Finalmente, me gustaría destacar la importancia que ha tenido para mí realizar éste Trabajo Final en cuanto aprendizaje como metodología de trabajo:

- Entender que producir y escribir van de la mano porque así se enriquece el hacer y se sustentan las ideas.
- Ser consciente de las diversas estrategias y medios para producir un argumento como una instancia de búsqueda siempre en proceso.
- Reflexionar sobre cada uno de los pasos a seguir, me facilitó la posibilidad de una práctica continua dejando abiertos caminos de mayores desarrollos para profundizar cada uno de los grupos de obras desarrollados a lo largo de éste Trabajo Final de Grado.

7- Referencias Bibliográficas

- Bahntje, M., Biadiu, L., Lischinsky, S., (2007). Despertadores de la memoria. Los objetos como soportes de la memoria: Universidad Nacional del Sur - Bahía Blanca Dto. de Humanidades. Área Historia del Arte. II Jornadas Hum. H.A. – Representación y Soporte Oct2007 E.S.A.V. – U.N.S. – E.N.S. Recuperado de http://nodos-dsnn.com.ar/s/hvg_ecolectivo/u/archivo/descargar/?a=articulos/los_objetos_como_soportes_de_la_memoria.pdf
- Becas Villegas, D (2005). *De Vicente Horizon carré en caligramas*. Recuperado de <http://www.repositorio.uchile.cl/handle/2250/100602>
- Borioli, G. (2006). El discreto encanto de la biografía. *Diálogos pedagógicos* Año IV, (Nº 7), a pp. 36-45. Recuperado de <http://revistas.bibdigital.uccor.edu.ar/ojs/index.php/prueba/article/download/406/pdf>
- Cabral Almeida Campos, A. M y Vilar Roca, G., *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico* (tesis doctoral). Recuperado de <http://www.tdx.cat/bitstream/10803/285125/1/amcac1de1.pdf>
- Giunta, Andrea. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Buenos Aires, Argentina. Fundación arteBA.
- Guasch, Anna María. (2011). *Arte y archivo 1920-2010 genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid. Aakal ,S.A.
- Martínez Moro, Juan. (1998) *Un ensayo sobre el grabado (a finales del siglo xx)*. Cantabria, España. Creática Ediciones.
- Michaud, Yves. (2007). *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*; trad, de Laurence le Bouhellec Guyomar. México D.F. Breviarios del fondo de cultura económica. (Introducción y capítulo I).

- Moles, A. A., Baudrillard, J., Boudon, P., Van Lier, H., Whal, E., Morin, V., (1969) *El objeto biográfico*. En A. A., Moles. (Ed), *Los objetos*. Argentina: Editorial tiempo contemporáneo S.A.
- Ruiz-Vargas, José María (2015). *Claves de la memoria autobiográfica*. Recuperado de <http://www.researchgate.net/publication/2784100066>

Consultas técnicas:

Mordiente salino para grabado menos tóxico:

- Delfini, P. (2015, 06, 25) Mordiente de burdeos. [mensaje en un blog]. Recuperado de <http://grabado-menos-toxico.blogspot.com.ar>

Trenzado y engarce con alambre:

- Larsen, C. [CSL Designs]. (2014, 10, 13). 5 strand braid wire wrapped cabochon. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=CNmZ0hjFmHA&list=PLMf8URWh9JDePA1kjbThKYdoeZONPuciO>
- Dapuzzo, M. [Matideas]. (2012, 05, 09). Brazaletes con alambrismo. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=BxfsJbkRFIU>