

Materialismos contra-académicos



Catálogo y ensayo **productivo**

Pablo
García
Canino

Trabajo final de grado
Bellas Arte
Universidad de La Laguna
por Pablo García Canino

Formación

Pág 5 a 33

Transgresión

Pág 35 a 57

Construcción

Pág 59 a 71





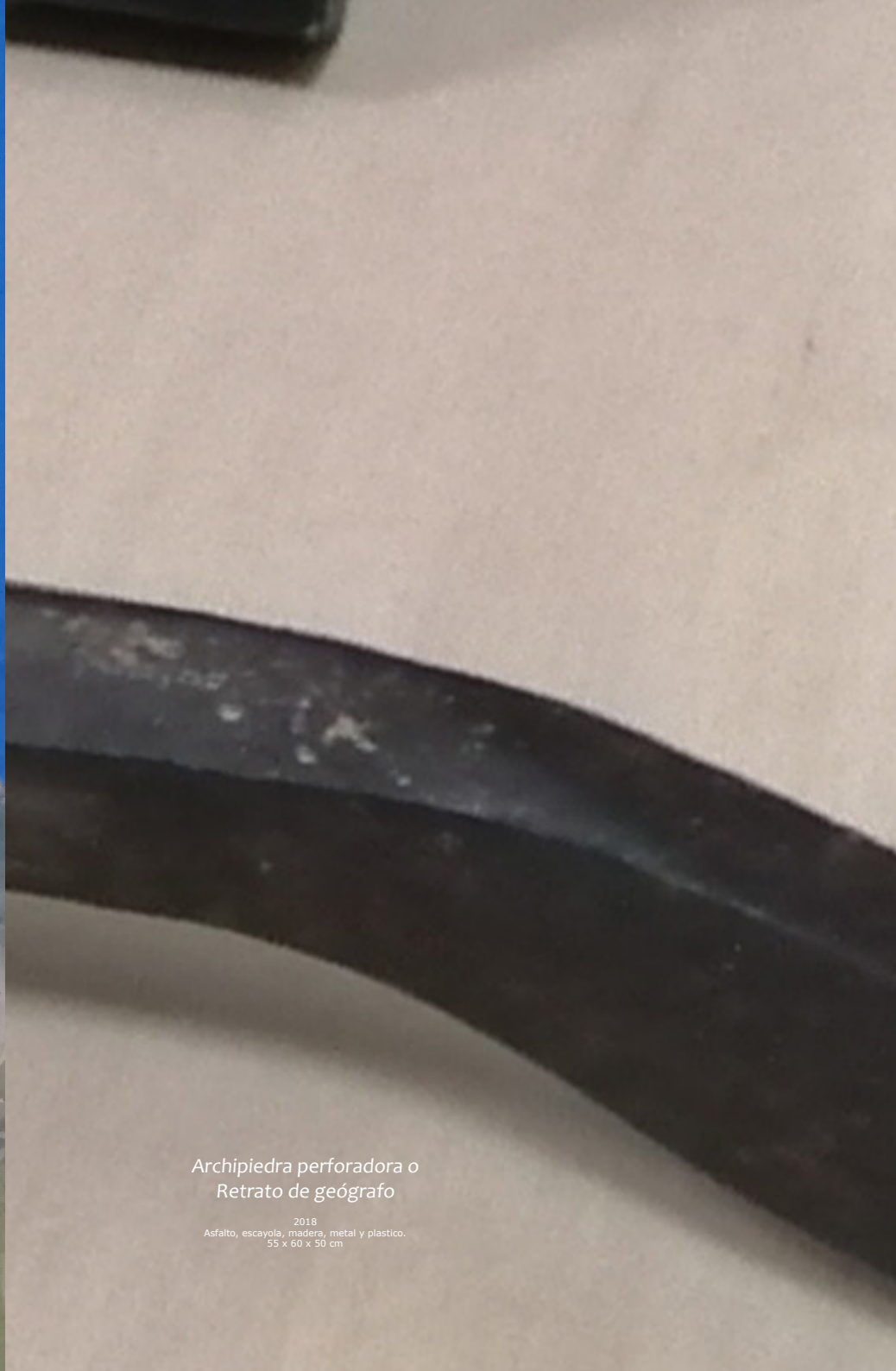
Corrector formal

2018
Madera, metal y pintura.
20 x 13 x 2 cm



Hoy, tras 10 años de trayectoria artística, me encuentro en un punto muerto. Las líneas productivas desarrolladas en este tiempo evolucionaron a la par y en contraposición al aprendizaje, tanto autónomo como universitario, resultando en procesos cognoscitivos altamente experimentales; acciones fotográficas e instalaciones. El ritmo universitario ha inducido un parón, es decir, ha conducido hacia un silencio productivo, puede que este sea el resultado de la paulatina eliminación de los lenguajes tradicionales y la retórica hegemónica en mis procesos, acabando en el nihilismo absoluto, o también ser resultado de las contradicciones del sistema académico. **El siguiente análisis materialista y dialéctico, tratará de esclarecer de modo general los motivos de estas situaciones.**

La posibilidad de actuar contra-normativamente en una actividad no pragmática, poniendo en práctica la paradoja del error intencionado, fue el motivo esencial por el que me dediqué al arte. Este primer condicionante entra rápidamente en contradicción con la institucionalidad del arte posmoderno, aunque esta relación no tiene por qué ser antagónica.



Archipiedra perforadora o
Retrato de geógrafo

2018
Asfalto, escaeyola, madera, metal y plastico.
55 x 60 x 50 cm



Sin titulo

2019
Imagen digital.
3120 x 4160 px

A lo largo de los años universitarios, he desarrollado una producción aparentemente sobria y, sin embargo, altamente impulsiva. En ella abundan las tautologías disciplinares y los procesos discursivos autorreferentes, que operan como estrategias para forzar a estos actos creativos a evidenciar sus condiciones materiales, ya que aquí y como veremos, la labor cognoscitiva utiliza la sobriedad plástica como mecanismo para centrar la atención en su proceder, permitiendo así desarrollar procesos analíticos, mientras que la discursividad resulta en una práctica artística constante, donde el análisis, la revisión o la sobrelectura se convierten en una praxis que incorpora a las obras en el flujo de la variación y la palabra.

La siguiente selección y análisis se articula en tres fases que, pese a la apariencia secuencial de su nombre, no son cronológicas: una a la que denominaremos de formación, otra de transgresión y una más de construcción, todas y cada una de las piezas que se muestran y presentan a continuación, incorporan estos tres factores en mayor o menor medida.

En el pasado, la escasa producción de bienes materiales en masa, provocó que en el arte se consolidaran los valores de eternidad. La mayoría de estos objetos no eran reproducibles técnicamente, de manera que debían ser hechos y tratados para durar por siempre ¹. Desde el Marxismo así es como Walter Benjamin identifica las principales normas ligadas a la creación artística: la eternidad o inmovilidad. Pero son también a su vez principios del idealismo. No es una coincidencia, ya que ambos; arte e idealismo, son prácticas que representan, proponen visiones caprichosas y distorsionadas del mundo, y contrapuestas al pensamiento científico ². Desde el materialismo dialéctico se entiende que el arte, como cualquier otra cosa, es un fenómeno de la realidad material, y el idealismo es antagónico al materialismo como metodología o principio filosófico ³. por ejemplo si analizamos un mismo fenómeno desde ambas perspectivas llegaremos a conclusiones dispares. Pero un método puede interpretar al otro, para definirse mutuamente, ello también sucedería al interpretar el arte desde sus condiciones materiales. Es decir, interpretar el idealismo desde el materialismo, como se ha hecho en autores como Marx, Rosental o más recientemente, Bürger, es un ejercicio paralelo que se lleva a cabo en las siguientes interpretaciones del arte.

El Espíritu determina la materia, ese es el fundamento de todo idealista, desde Plotino ⁴ hasta Kant ⁵. Esta convención se corrobora ampliamente en la creación artística, debido a que el arte es una actividad sin función pragmática causal y basada en la acción electiva. Necesariamente, el ingeniero, por creativo que sea, guía su acción electiva con métodos altamente racionales, que conducen su trabajo hacia objetivos específicos. En cambio, el arte, como reflejo de la sociedad, no satisface estas necesidades consecuentes, puede asumir las motivaciones del ingeniero o cualquier otras, pero eso no significa que sea algo incognoscible por su volubilidad y heterogeneidad, como frecuentemente se cree en las corrientes posmodernas. Una postura heredera de la idea modernista de que el espíritu del arte; como voluntad metafísica y trascendente, determina las voluntades individuales de los artistas y, por lo tanto, tal poder también podría provocar transformaciones materiales ⁶. Todas

1. Cfr. Benjamin, 1935, Pág. 60

2 Cfr. Rosental, 1946, Pág. 21

3 Cfr. Vaquero, 2016, pág. 14 y 15

4 Cfr. Plotino, pág. 138

5 Cfr. Descartes, 1642, pág. 134

las cosas se pueden llegar a conocer y explicar, el arte no es una excepción ⁷, ya que como hemos dicho es un fenómeno de la realidad material. Según esta hipótesis, la obra de arte nace de la decisión o la idea simbólica o caprichosa, luego se aplica materializándose y muta infinitamente dentro de la esfera cultural e histórica en la que se integra. Ese es su desarrollo completo. Reducir la obra solo a la idea, al objeto u otra parte de su proceso, supone alejarse de su esencia, pero como es cierto que su primer paso u origen es la idea, resultan evidentes los motivos por los que el idealismo es hegemónico dentro del arte.

Al igual que el idealismo, el arte favorece las interpretaciones aisladas ⁸. Debido nuevamente a su naturaleza como acto electivo, el arte también sería la propuesta o decisión concreta en el momento de la representación, pero, como veremos, estos aislamientos de la representación nunca se mantienen estáticos. Aquí acabarían las características esenciales que el arte comparte con el idealismo. Entonces, ¿Cómo sería una alternativa materialista? Pues tampoco tendría nada de novedoso, Kosuth sería el principal ejemplo y culmen del arte idealista, basado en la tautología lingüística de Wittgenstein. En cambio, para con el materialismo tendríamos una figura clave en la historia del arte, que curiosamente se suele evitar en los discursos sobre arte o se aborda solo desde una perspectiva historicista: Marcel Duchamp.

No digo que Duchamp aplicase el materialismo dialéctico, ni mucho menos que fuese marxista, pero lo cierto es que tenía una concepción materialista y científica que aplicó a su producción ⁹, es decir; a sus análisis prácticos y teóricos sobre el arte. Eso fue lo que en su momento le permitió evidenciar las contradicciones del sistema artístico e incluso resolver algunas de ellas, dejando un legado metodológico que no ha tenido tantos seguidores como aparenta. De ello da muestra la crítica de Adorno al vanguardismo, según la cual, el arte moderno carecía de sustancialidad, y por lo tanto sus transgresiones suponían una falsa superación de la apariencia estética ¹⁰. Falsa precisamente por aparente, ya que el vanguardismo no alcanzaría la esencia de las problemáticas. Pero, a mí juicio, el trabajo analítico de Duchamp desde su actividad pictórica hasta su silencio, se escapa de la crítica adorniana precisamente por su concepción materialista. En el materialismo dialéctico entendemos que la esencia o el contenido de las cosas está en su condición material ¹¹, por lo tanto, Duchamp sí consiguió pensar y articular respuestas a las contradicciones del arte

6 Cfr. Greenberg, 1964, pág. 16

7 Cfr. Stalin, 1938, pág. 9

8 Cfr. Bürger, 1996, pág. 22

9 Duchamp, Carta a Jean Crotti 1952

10 Cfr. Bürger, 1983, pág. 97

tradicional en la sociedad burguesa. Sin ir más lejos, y como ejemplo paradigmático, la experimentación dialéctica y materialista que llevó a cabo en *Fuente* (1917). Duchamp llegó a la conclusión objetiva de que el carácter material de una escultura y el de un producto industrial es equivalente, ambos son objetos artificiales, transformados por un proceso creativo y técnico. Si su reflexión hubiese sido idealista, probablemente las nociones tradicionales de arte se mantendrían y hubieran entorpecido su desarrollo. Tal fue el caso de Arp por ejemplo, el cual llegó a conclusiones de gran relevancia respecto a la abstracción y el arte concreto ¹², pero de ninguna manera realizó una transformación cualitativa o esencial en la obra de arte. La abstracción es hoy una referencia historicista mientras que *Fuente* es una pieza de contundente actualidad. Anteriormente decíamos que las obras de arte, en su papel como elementos culturales, mutan con el tiempo, eso se debe, según el materialismo dialéctico, a que todo está en constante cambio y movimiento ¹³, no existe arte intemporal, pero sí arte anacrónico o caduco. Las reacciones artísticas rematerializadoras que se llevaron a cabo desde los años 80 y la hegemonía vigente del idealismo en muchos aspectos del arte actual, son pruebas de la vigencia de las críticas de Adorno, de que las tendencias vanguardistas y tardovanguardistas no respondieron a las necesidades históricas, razón por la cual finalmente terminaron siendo descartadas por los propios circuitos del arte burgués, mientras que una alternativa analítica y material como la de *Fuente* continua confrontando con las tendencias artísticas actuales.

Solo descartando las toneladas de idealismo sectario que infestan las nociones de arte, Duchamp pudo desarrollar una concepción materialista y científica con la que llevó a cabo una verdadera transgresión. En cambio, las piezas de esta publicación no tienen ese carácter analítico, aunque sí el material, ya que, aunque el arte siempre tiene cualidades idealistas, las siguientes piezas reducen la acción representativa y contemplativa a su experiencia material, en pos de una búsqueda empírica rudimentaria.

11 Cfr. Rosental, 1946, Pág 168

12 Cfr. Hernández León, Juan Miguel, 2006, pág. 151

13 Cfr. Vaquero, 2016, pág 24



Guardia muerto o
Ambiente elevado

2019
Madera, tela, cartón.
13 x 13 x 17 cm



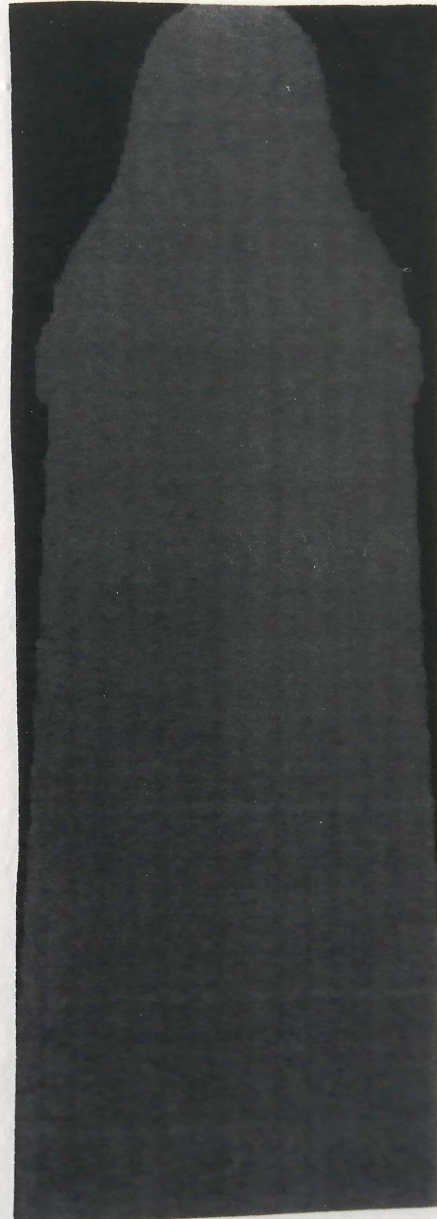
Sin título

2019
Imagen digital.
1200 x 1248 px

No avistamiento o
Naufrago

2019
Imagen digital.
900 x 1600 px

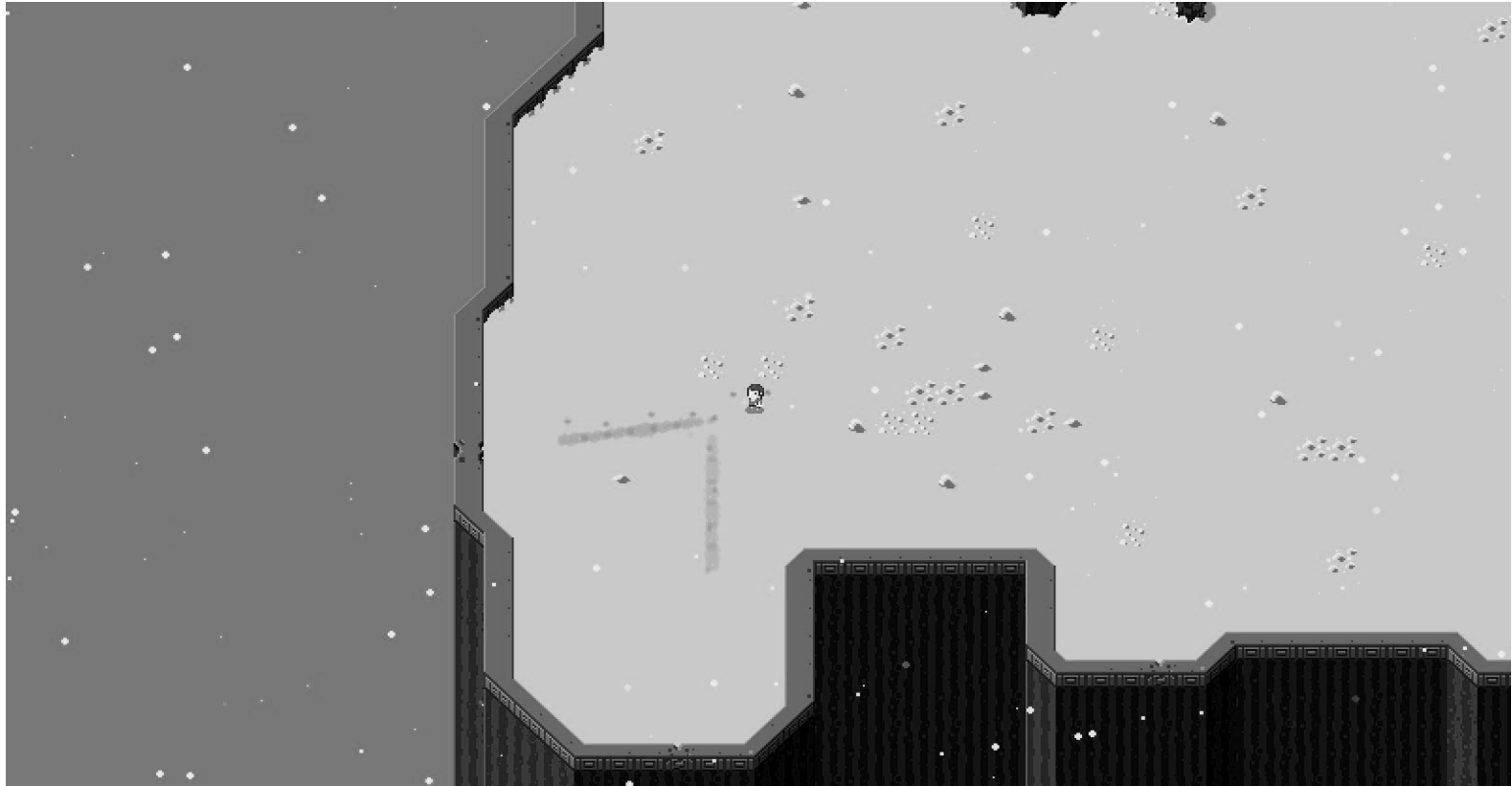




Archipiedra 36

2019
Imagen digital.
144 x 420 px





Archipiedra paréntesis

2019
Imagen digital.
900 x 1600 px

Sin título

2019
papel y tinta.
25 x 23 cm





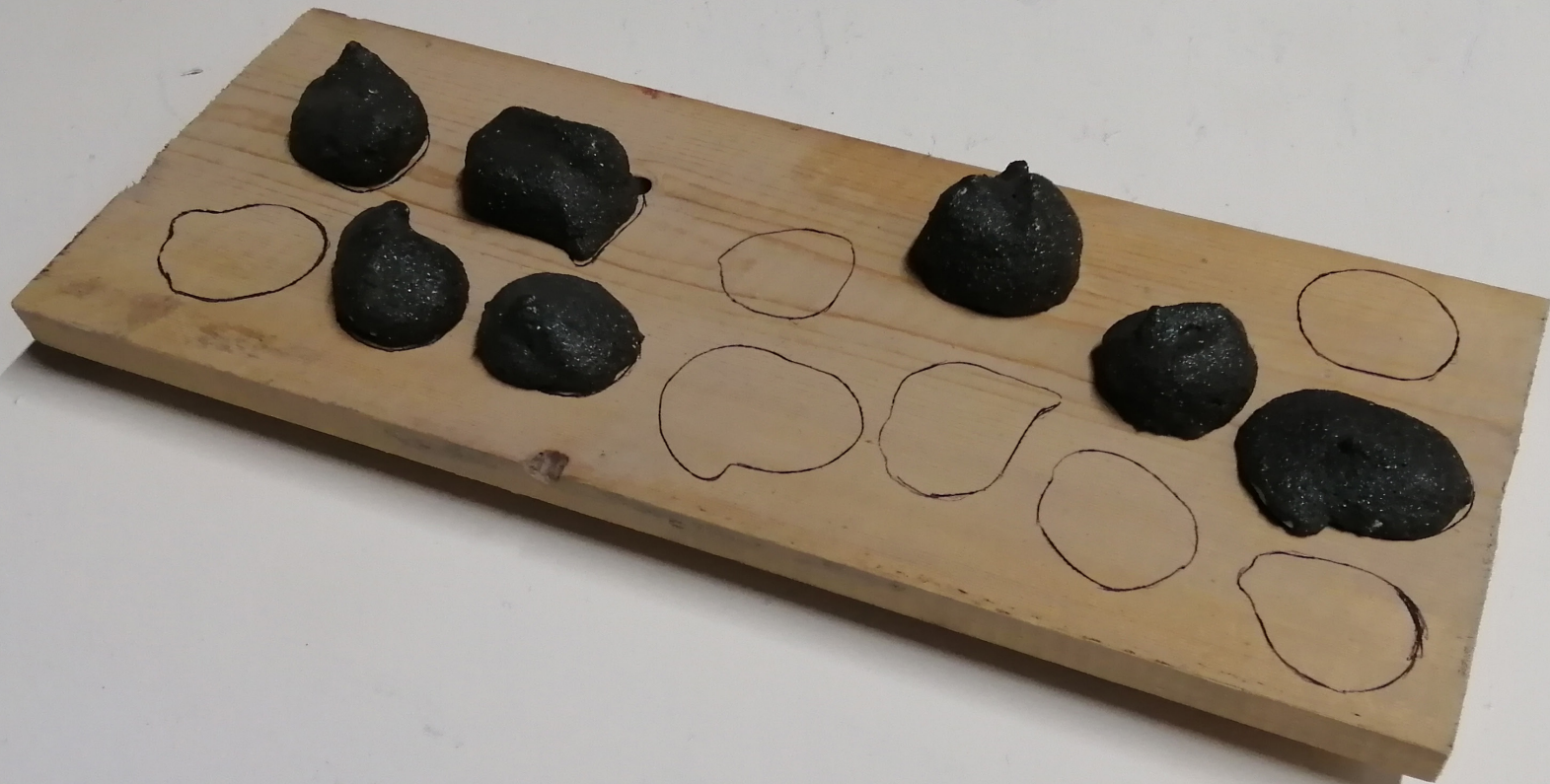
Sin título

2019
Plástico.
3 x 1 cm



Archipiedra deificada

2019
Imagen digital.
415 x 319 px



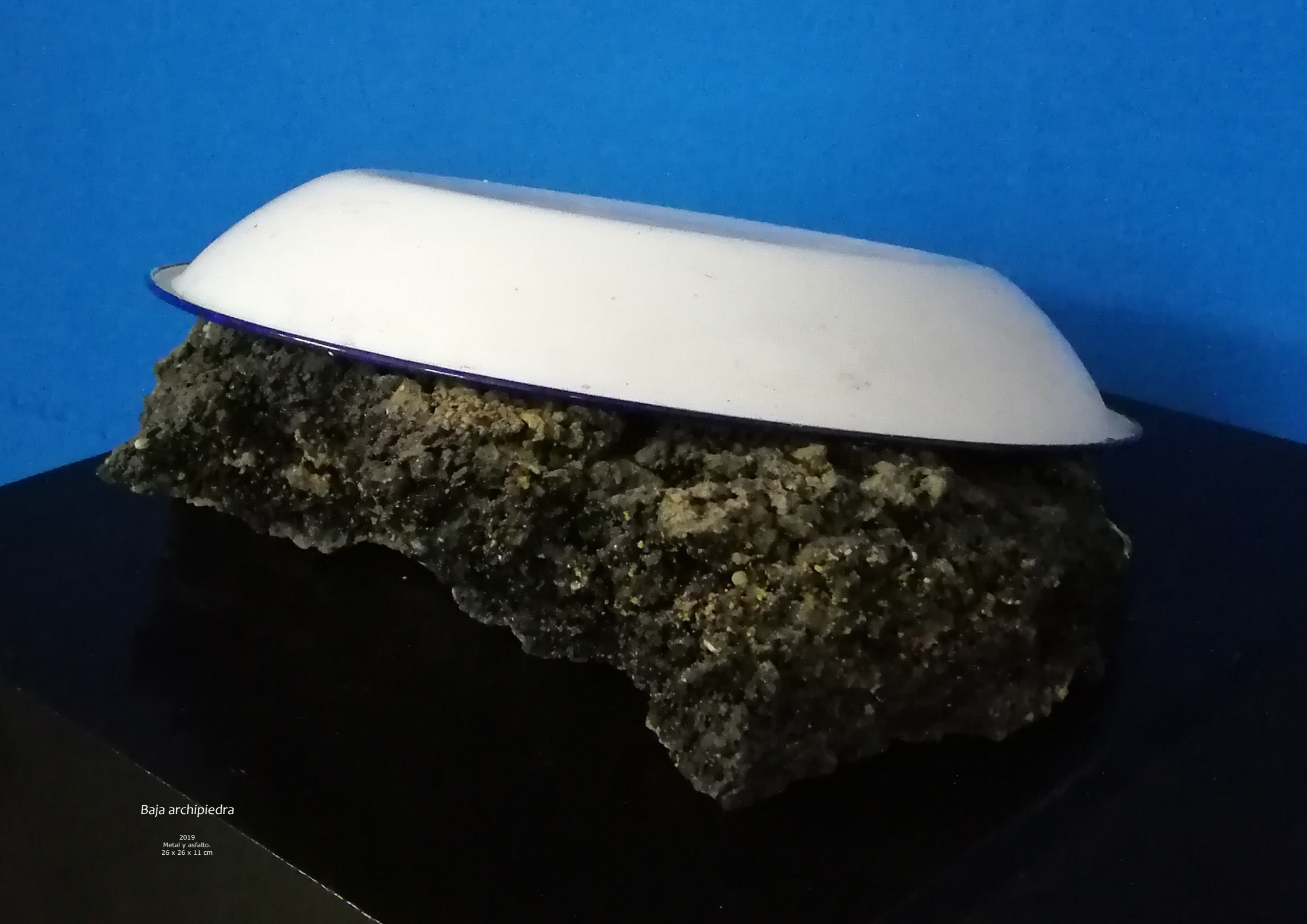
Archipiedra 24

2019
Madera, tinta, arena y escayola.
31 x 12 x 3 cm



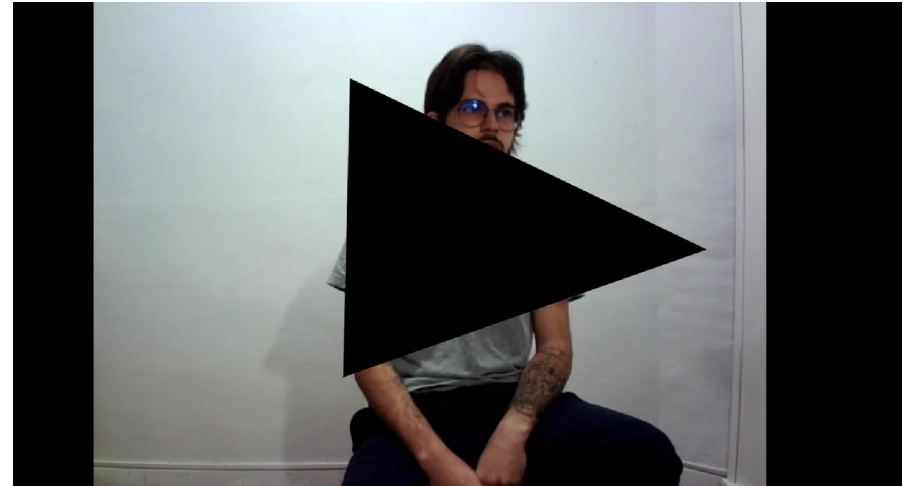
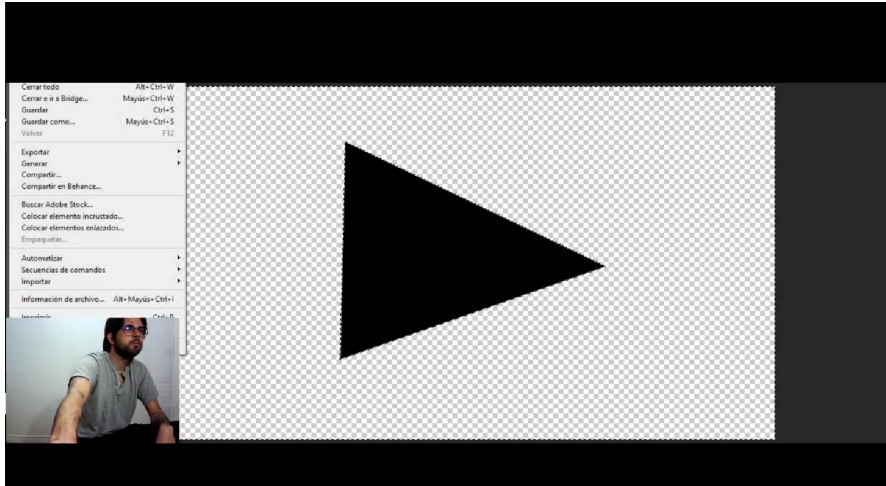
Sin título

2020
Metal y carbón.
16 x 11 x 11 cm



Baja archipiedra

2019
Metal y asfalto.
26 x 26 x 11 cm



Medio y acto

2021
Video.
00:02:34

<https://youtu.be/Dx1uiOmBAB4>

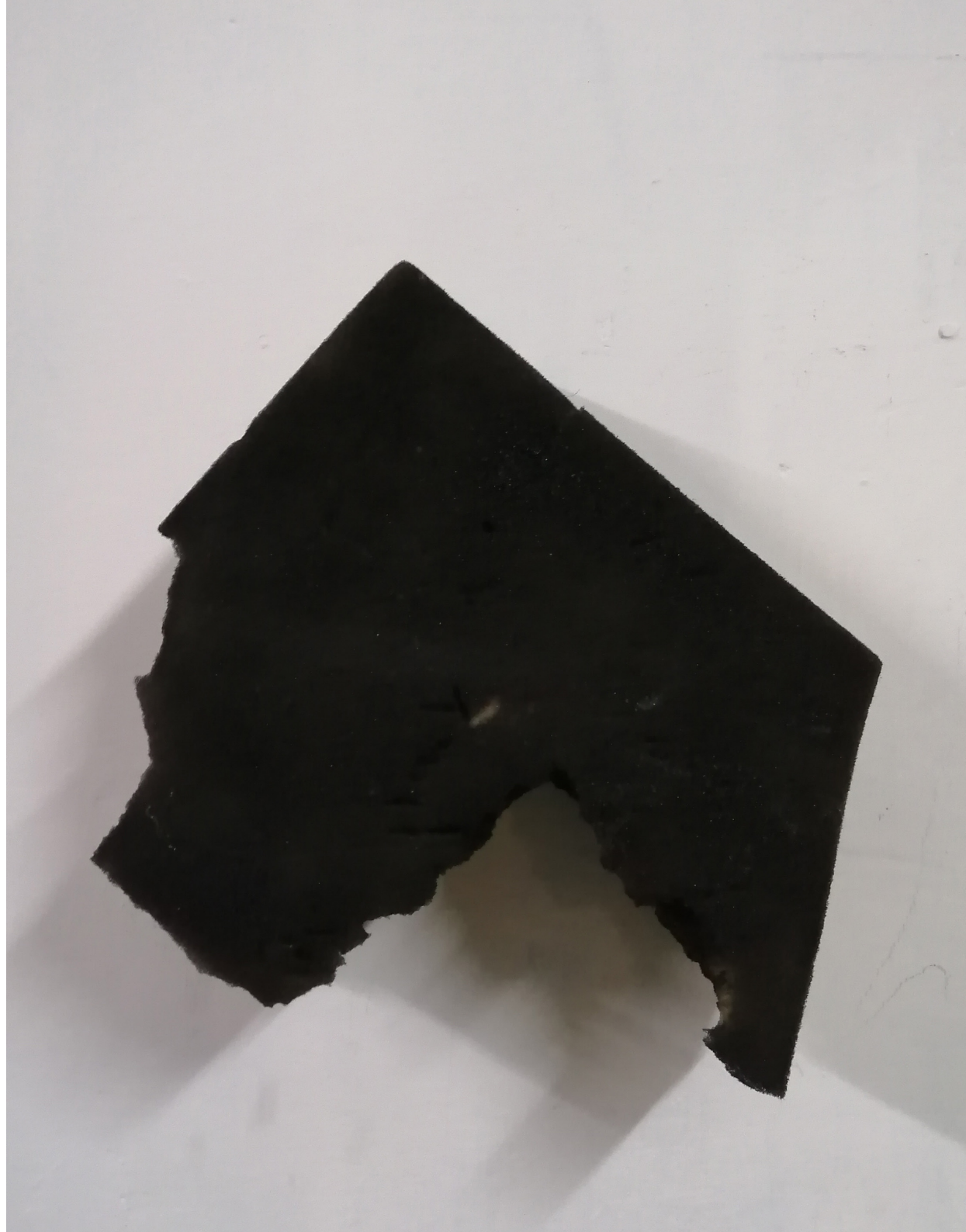


Sin título

2018
Poliestireno expandido.
44 x 25 x 7 cm

Sin título

2018
Goma espuma.
27 x 22 x 10 cm



Archipiedras periféricas o
Seres Vernáculos

2018
Imagen digital.
4160 x 3120 px



Sin título

2020
Cemento y arena.
30 x 20 x 20 cm

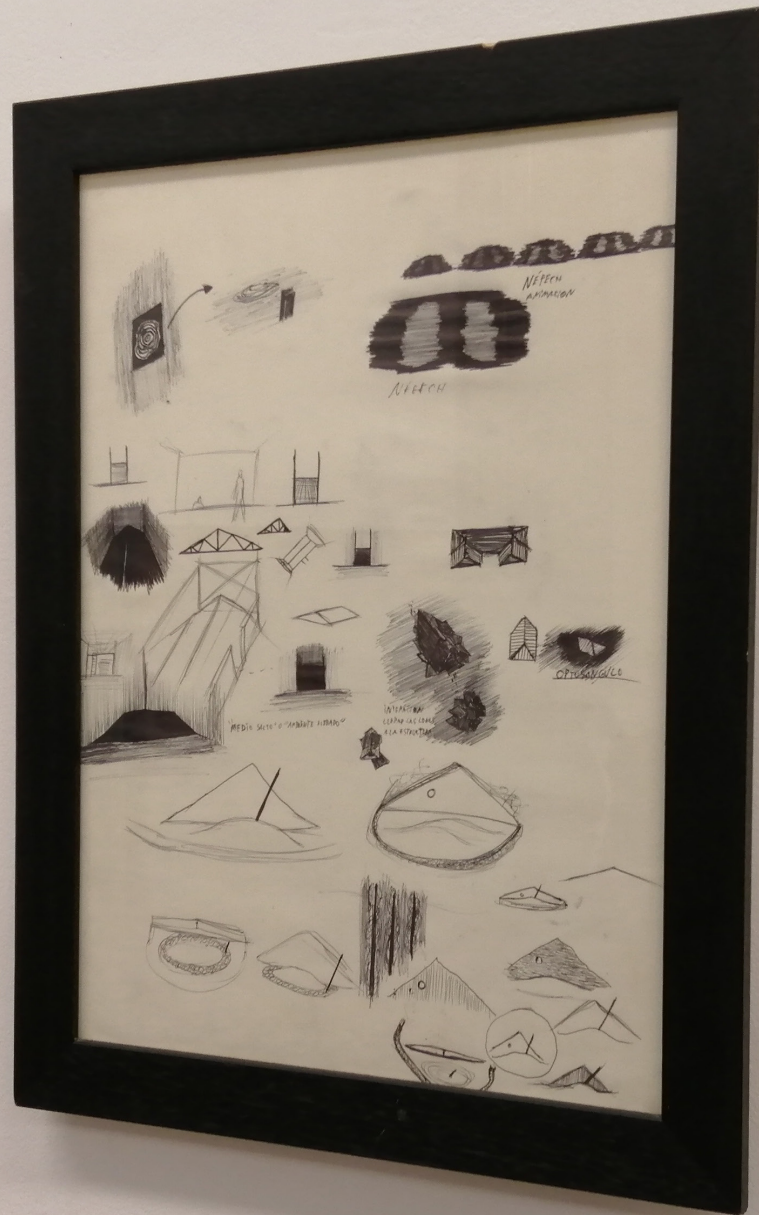




Sin título

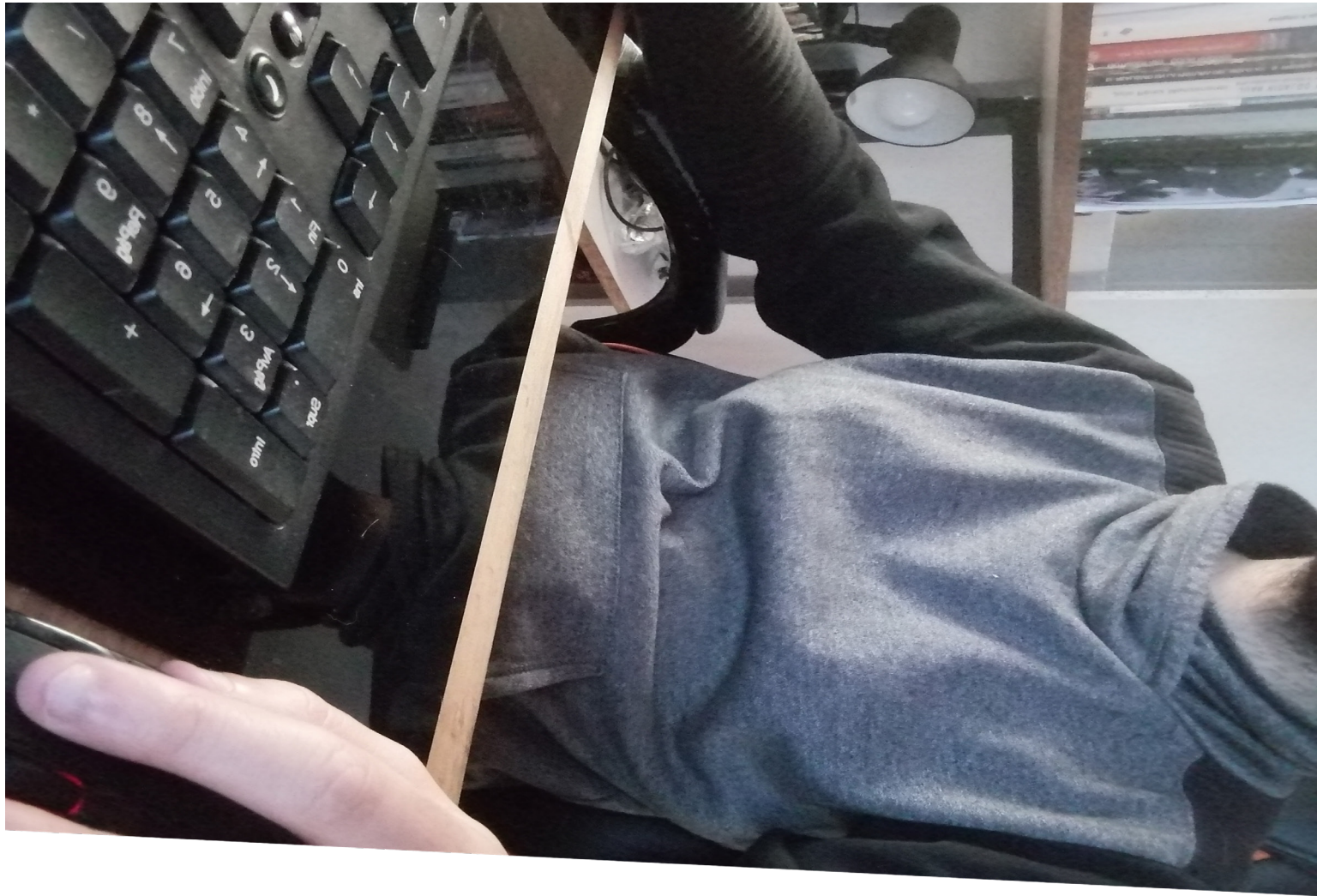
2019
Video
00:02:33

<https://youtu.be/DZkd1-UAjSM>



Sin título

2019
Bolígrafo y papel.
30 x 40 cm



Acto

2021
Imagen digital.
3264 x 2448 px



Media vida o
Intención

2019
Madera, plástico y metal.
42 x 51 cm

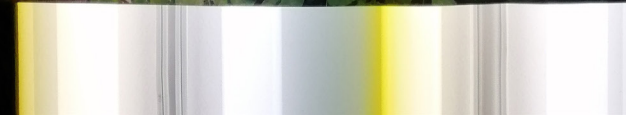
Vivimos tiempos de graves contradicciones, generalmente lejos de resolverse. Los problemas continúan desarrollándose y agudizándose, siendo el arte y sus instituciones un reflejo de ello.

Como parte de este proceso, la presente selección se inserta con dificultades en las derivas del arte posmoderno. Lo que aquí tenemos son propuestas materialistas, asépticas y críticas con su propia función representativa, mientras que el arte que fomenta el posmodernismo es profundamente idealista, y lejos de articularse críticamente se caracteriza por el seguidismo. Las corrientes que se inscriben a este fenómeno surgen volátiles en su inconsistencia, pero al participar de lo hegemónico forman parte fundamental del contexto en el que se desarrollan las piezas de esta publicación, que ocupa siempre una posición de resistencia. Las líneas de acción posmodernas se extendieron por multitud de instituciones, siendo hoy el reflejo más evidente de nuestra incapacidad de resolver realmente las problemáticas. Por poner un ejemplo, para desestructurar el historicismo "heteropatriarcal" se fomentó precisamente la inconsistencia bajo la excusa de la heterogeneidad. De esa forma, en vez de buscar criterios más generales o precisos, se optó directamente por promover el desconocimiento nihilista. Así es como hoy se han podido desarrollar las condiciones para instaurar un discurso único: la dictadura de lo políticamente correcto y, por lo tanto, un sectarismo muy generalizado. No se produce una resolución de los problemas, sino una mutación de los mismos, ya que no se producen cambios materiales sustanciales. Lo que ocurre a efectos prácticos es la sustitución de unos dogmas idealistas por otros. Todas las contradicciones ambientales se imprimen en el arte y, dado que tienen un carácter político, aparecen sistematizadas en las instituciones.

Las piezas aquí mostradas confrontan con la institución académica, debido a su principio de acción cognoscitiva. Primero confrontan con la corriente conservadora y espiritualista, luego, con la renovadora y nihilista de la educación artística. Una se entiende solo a través del mantenimiento de las visiones modernistas y la otra a través de la referencialidad, mientras que la concepción empírica del materialismo choca o al menos fricciona con estas ideas. En las distintas obras se puede ver retazos de ambas corrientes académicas, pero esto se debe al reflejo contextual y no a que lo académico forme parte del mecanismo productivo de la presente selección y análisis. Como digo, estas piezas materialistas reflexionan sobre la realidad empíricamente. Por lo tanto, en ellas, como en todo, se asumen abundantes contradicciones, algunas de ellas incluso antagónicas.

Las acciones fotográficas que se presentan a continuación llevan la procesualidad artística a sus cualidades esenciales, cayendo efectivamente en un idealismo extremo, pero este, a su vez, logra hacer necesario el uso del discurso como prolongación de la pieza. Por lo tanto, resulta paradójico cómo tal necesidad funcional lleva la pieza de vuelta al materialismo, ya que la idea no se concibe sin la materia. Finalmente, estos experimentos artísticos encarnan y significan una auténtica contraposición con y en su contexto académico, ya que tienen en cuenta ambos polos, el conservador y renovador, para construir propuestas alternativas a ambos.





Sin titulo

2019
Papel, tinta, plastico, tubos fluorescentes y metal.
30 x 40 x 20 cm



Arcén estático

2019
Papel, tinta, plástico, tubos fluorescentes y metal.
30 x 40 x 20 cm



Guardia muerto

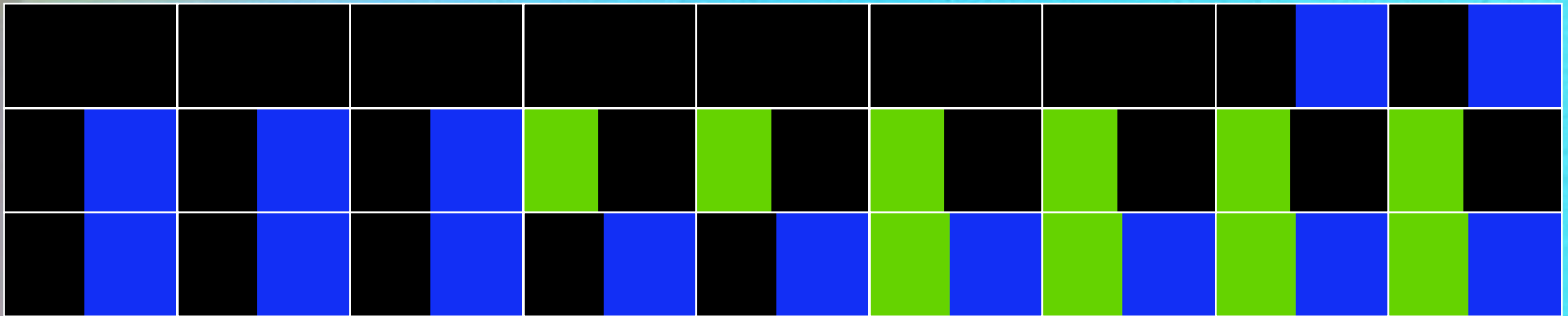
2019
Imagen digital.
1600 x 1067 px



Victoria de la imagen

2019
Video
00:01:39

<https://vimeo.com/376252164>



Décima exploración de los
límites como bache

2019
Video.
00:00:05

<https://vimeo.com/378146694>



Fotosíntesis o
Despreocupación de las alturas

2019
Imagen digital.
3120 x 4160 px



Para el curso académico 2019/20 de la asignatura de Fotografía y Vídeo en el grado de Bellas Artes en la Universidad de La Laguna, presenté el proyecto:

Guardia muerto _ Dirección contraria - Dualidad _ Desaceleración- Ruptura con la autoridad _ Vacío paradigmático

En un principio el proyecto consistía en trabajar en base a la idea de dirección contraria por dualidad, partiendo de estos elementos para luego investigar sobre los propios medios, sobre las problemáticas disciplinares de la fotografía y el vídeo. Por ejemplo; por ello trate de realizar una fotografía donde el principal elemento (pág 42), junto con otras donde los signos señalan al espacio ilusorio de la imagen (pág 9), mientras que en vídeo detuve periódicamente una imagen en movimiento (pág 28) y en otros con las franjas negras, con los límites paradigmáticos de la imagen (pág 43).

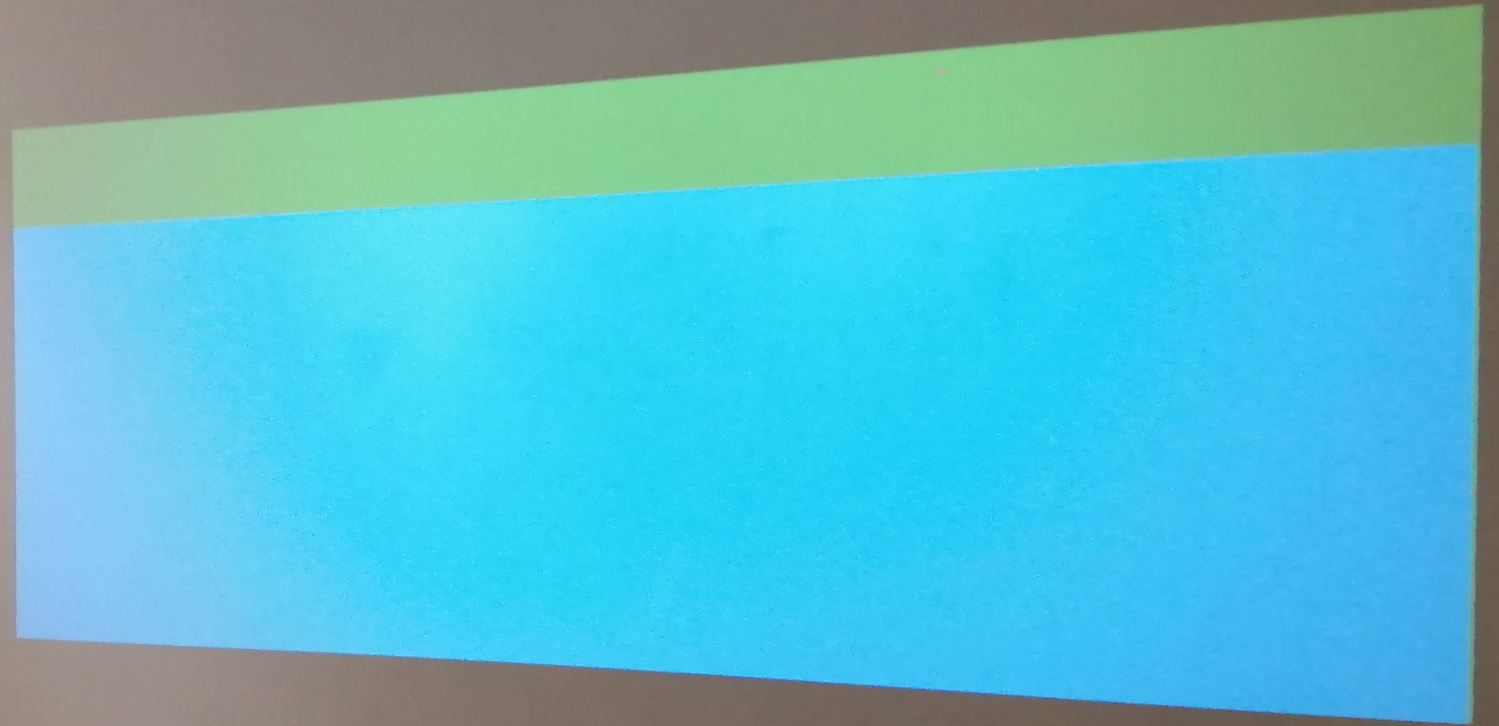
La dualidad y el carácter rebelde o las objeciones disciplinares son una característica universal de toda mi producción artística, por ello esta temática para mí suponía un espacio abierto, hiciera lo que hiciera constantemente en mis decisiones aparecen estas características. Por lo tanto en mi forma de enfrentarme al ejercicio hacia un cierto truco, pero entonces decidí concretar un poco más el tema a partir de un video de creación que estaba realizando de forma alternativa. De esta línea de producción surgió un tema que he construido con metáforas y que defenderé con referencias históricas, el tema será el Guardia Muerto, metáfora de la desaceleración y de la ruptura con la autoridad.



Guardia muerto 2019

Video de performance. vídeo 00:05:43

<https://vimeo.com/378146716>





Reverso de la intención

2019
Papel y tinta,
30 x 40 cm



Cuarta exploración de los
límites como bache

2019
Video
00:00:10

<https://vimeo.com/378146300>



Sin título

2019
Imagen digital.
3120 x 4160 px



Sin título

2019
Imagen digital.
2000 x 1516 px



Intención windows

2019
Imagen digital.
3120 x 2270 px



Intención windows

2019
Video
00:00:25

<https://vimeo.com/378147190>



Archipiedra 38

2019

Tinta sobre papel.
3213 x 3067 px



Bache estatizado

2019
Imagen digital.
3120 x 8320 px

No intención o Guardia muerto

2019
Imagen digital.
3120 x 4160 px





Sin título

2019
Imagen digital.
3120 x 4160 px



Alumno

2021
Medidas y materiales variables.



Cadena perpetua revisable

2019
Imagen digital.
1058 x 1507 px

Badén resaltado, banda de frenado o llamado en Canarias Guardia muerto, es una brusca variación que sobresale del pavimento en una carretera y la atraviesa de lado a lado, para inducir a los conductores a reducir la velocidad. Al igual que en el transporte actual, la aceleración es una característica de la era moderna, la cual colapsó con las vanguardias artísticas y sus pretensiones de progreso y libertad, al matar la autoridad del padre. Al igual que hizo Picasso, Malévich después de su cuadrado negro volvió a las representaciones clasistas, como si el cadáver de la tradición estuviese en medio del camino y le fuera imposible cruzarlo con su vehículo expresivo, cosa que sí hizo el caballo de madera de Dada. Este mismo ideal de progreso desenfrenado, llevó a simplificar el acto plástico al máximo con el minimalismo, como si se intentase reducir el peso para ser aerodinámico, reencontrando el cuadrado o el cubo, a pesar de que la figura más simple es el triángulo. Los nuevos dogmas del badén resaltó eran las pretensiones de la exactitud geométrica, el pragmatismo arquitectónico y el formalismo materialista. De todas formas, a partir de esta objetividad sistemática el arte se desmaterializó, entendiéndose sólo a través de la teoría, al igual que a la ciencia. Cuando descubrimos que todo arte es conceptual, que el cómo está supeditado al porqué y que la apariencia de las cosas solo es un medio para llegar a un fin, el progreso redujo la velocidad, pareciendo estático de repente. El Guardia muerto dejó de ser un obstáculo pudiendo ser usado para elevarse, ya que la lectura la observación y la meditación requieren de pausa y tiempo. La necesidad de ruptura y contracción va ligada a la desobediencia frente a la homogeneidad del statu quo, pero cuando el progreso es tan acelerado el cuerpo de los valores derrocados se mantienen aún caliente, entonces nos encontramos con que, lo nuevo propuso detenerse y construir con lo que se considera erróneo, cogiendo el testigo de Dada para poder empezar la casa por el tejado.



Guardia muerto planteamientos
contextuales

2022
Publicación:
20 páginas

<https://pablogarciablog.wordpress.com/2022/01/13/guardia-muerto-planteamientos-contextuales/>

La banalidad presente en las piezas de esta selección actúa como un recurso muy útil para la producción artística. Al principio comentamos que el arte es la decisión concreta en el momento de la representación. Este siempre refleja la realidad, pero nunca fidedignamente. Ahora cabe señalar que la complejidad del proceso que precede al desarrollo de la decisión artística no es garantía de nada. En cambio, lo directo insustancial de la banalidad tiene potencial suficiente para entablar relaciones directas con el ahora representado. Del mismo modo, la complejidad o implicación que pueda tener un proceso artístico no garantiza que el contexto o significado generado perdure en el tiempo, ya que, según el materialismo dialéctico, todo está en constante cambio y movimiento, y el arte no es ni mucho menos una excepción. La decisión artística sufre inevitablemente una mutación cuando se aplica, y cuanto más dilatado sea ese proceso, es decir, cuanta más fuerza de trabajo se invierta en la obra, más posibilidades habrá de que la decisión inicial se convierta cualitativamente en otra cosa. Aquí tendríamos un ejemplo práctico de la ley dialéctica del paso de cantidad a cualidad y viceversa ¹⁴.

Desde la antigüedad, Plotino ya planteaba que la idea en la obra de arte no se plasma de forma exacta a como el artista la imaginó, pero a esta conclusión llegaba para aislar al arte de su condición material ¹⁵. En cambio, Duchamp planteaba en sus textos sobre el acto creativo, que el coeficiente artístico “es como una relación aritmética entre lo inexpressado pero intencionado y lo expresado sin intención” ¹⁶. De esa forma, la obra de arte se concibe como una acción compuesta por contradicciones internas, y no como una entidad pura. La obra de arte entendida como una transmisión de intenciones la convierte en un cuerpo dinámico, la integra en una cuestión de emisión y recepción. La etapa más prolongada de la obra de arte es, sin duda, la de su recepción, la recepción por los agentes ajenos a la propia concepción de la obra. Luego, si cumple un papel como recurso cultural, seguirá acumulando un trabajo sobre sí en los circuitos de exhibición y, con el tiempo, sufrirá necesariamente mutaciones cualitativas que le harán reflejar el presente nuevamente. Puede que la obra de arte sea, en apariencia, la misma visualmente, pero cambiará esencialmente como objeto estético. Su realidad perceptiva cambia si también lo hace el contenido de su emisión, y el de su recepción continuará mutando.

El presente análisis ha evitado desarrollar interpretaciones conceptuales o, en base a ellas, juicios de valor sobre las obras seleccionadas. Son estos aspectos implícitos en las piezas los que tal vez reciban su mutación cultural consecuente. El arte no se puede desligar del idealismo, pero su investigación y estudio sí. Tratar de entender siempre la obra de arte desde su origen, desde la conservación, es profundamente idealista. Ante ello, se plantea la alternativa materialista, según la cual el arte evoluciona dinámicamente. La discursividad literaria, tan extendida hoy en los textos curatoriales hegemónicos y demás interpretaciones del arte, busca la mitología y la parcialidad. Algunas buscan incluso ingenuamente crear nuevas cosmogonías a partir de las piezas, pero resulta que el arte no tiene poder transformador, necesariamente es representativo y disfuncional. Es decir, siempre es un reflejo, que sólo puede generarse a partir de lo sucedido en el pasado o de lo ya emergente. Siempre va un paso atrás.

¹⁴ Cfr. Rosental, M. (1946) *Método dialéctico Maxista*, pág 92

¹⁵ Cfr. Plotino. *Enéadas V-VI*, pág 161

¹⁶ Cfr. Duchamp, 2010, pág 63





Guardia muerto variaciones

2022.
Publicación:
34 páginas

<https://pablojgarcia.blog.wordpress.com/2022/01/13/guardia-muerto-variaciones/>





Oración

2021
PVC
Medidas variables



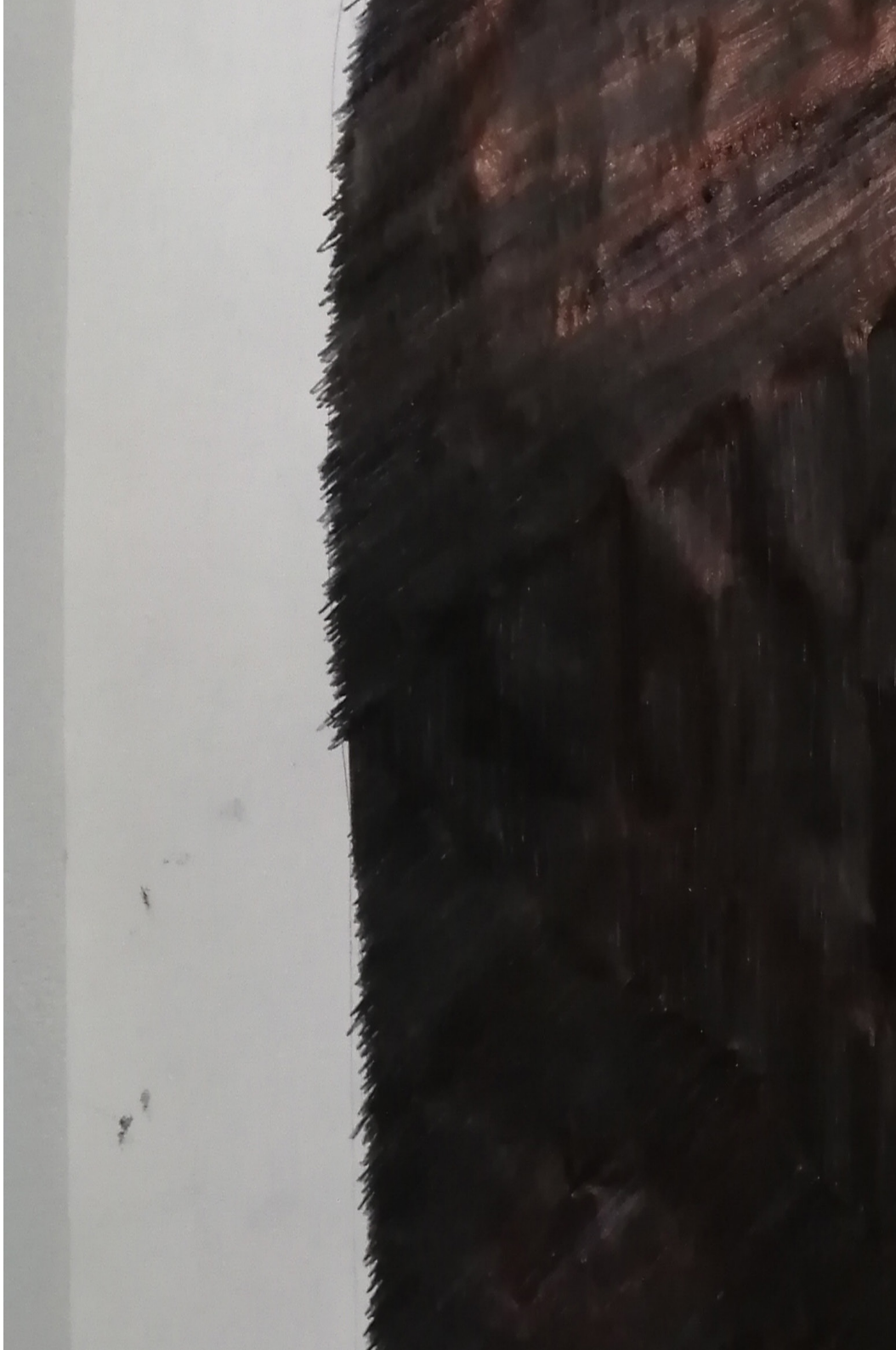
Africanidad ibérica

2021
Imagen digital,
894 x 582 px



Plataforma tunel, sobre
elemento arquitectónico

2021
Tinta y papel.
10 piezas de 30 x 40 cm





Alma de mecanismo negativo

Archipiedra baliza

2019
Arena, madera y metal.
157 x 20 x 20 cm





Ya tienen asiento o
despreocupación de las alturas



Camino negativo



Plataforma túnel

2019
carbón.
10 piezas con medidas variables



Guardia muerto o Ambiente elevado

2022
Medidas y materiales variables.



Guardia muerto

2019
Imagen digital.
3120 x 4160 px



Bibliografía

- Benjamin, Walter. (1935) La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Weikert Andres, Echeverría Bolívar. Itaca, México D.F, 2003.
- Bürger, Peter. (1983) Crítica de la estética Idealista. Sánchez Ortiz de Urbina, Ricardo. Visor, Madrid, 1996.
- Descartes, René. (1642) Meditaciones metafísicas. Peña, Vidal. Ediciones Alfaguara , Madrid, 1977.
- Duchamp, Marcel. (2010) Cartas sobre el arte 1916-1956. Narotzky, Viviana. Elba, Barcelona, 2010.
- Greenberg , Clement. (1961) Arte y Cultura, Ensayos críticos. Beramendi, Justo, Gamper Daniel. Paidós, Barcelona, 2002.
- Hernández León, Juan Miguel. (2006) Jean Arp Retrospectiva. Bértolo, Inés. Ediciones Exposiciones, Madrid, 2006
- Jimenez, José. (2019) Critica del mundo imagen. Editorial Tecnos, Madrid, 2019.
- Plotino. Enéadas V-VI, Jesús. Editorial Gredos, Madrid, 1998.
- Rosental, Mark Moisevich. (1946) Método dialéctico Marxista. M. B. Dalmacio. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, 1946.
- Stalin, Joseph. (1938). Sobre el materialismo dialéctico y el materialismo histórico. UJCE. Ediciones de lenguas extranjeras de Pekín, 1977.
- Vaquero, Roberto. (2016) Manual de introducción al comunismo, Letrame, Madrid, 2016.
- VV.AA. (1959) Internacional situacionista vol. 1. Navarro, Luis. Literatura Gris, Madrid, 1999.

