



# Lo desconocido como un presente

Taller del hacer visible 2020

Javiera Ruiz

# ÍNDICE

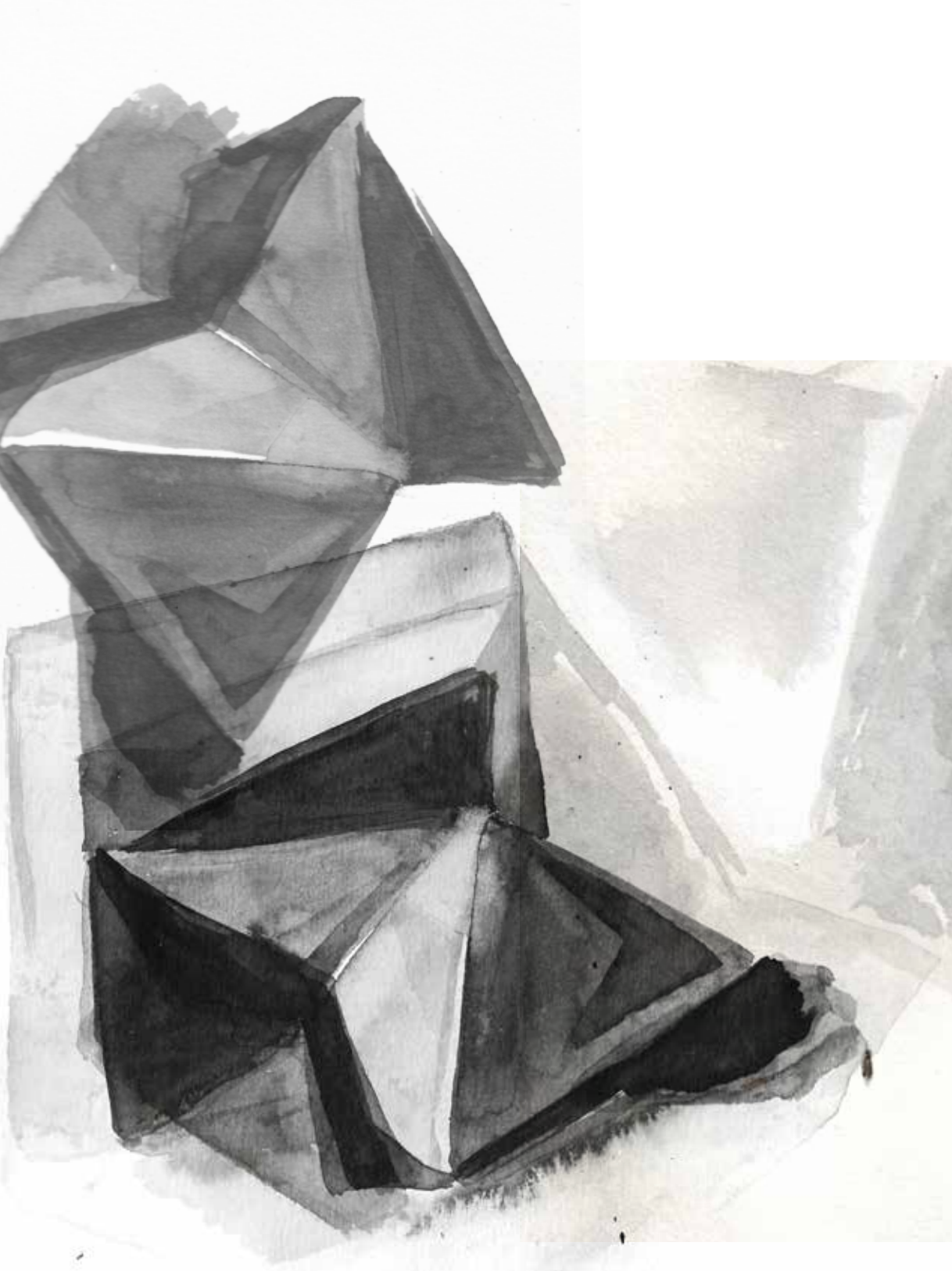
- 1 Lo desconocido como un presente
- 2 El espacio que lo conforma, que lo rodea
- 3 Ritmo, temporalidad y movimiento
- 4 Especulación en el hacer visible
- 5 Aparecer del color
- 6 Orden en la temporalidad cromática

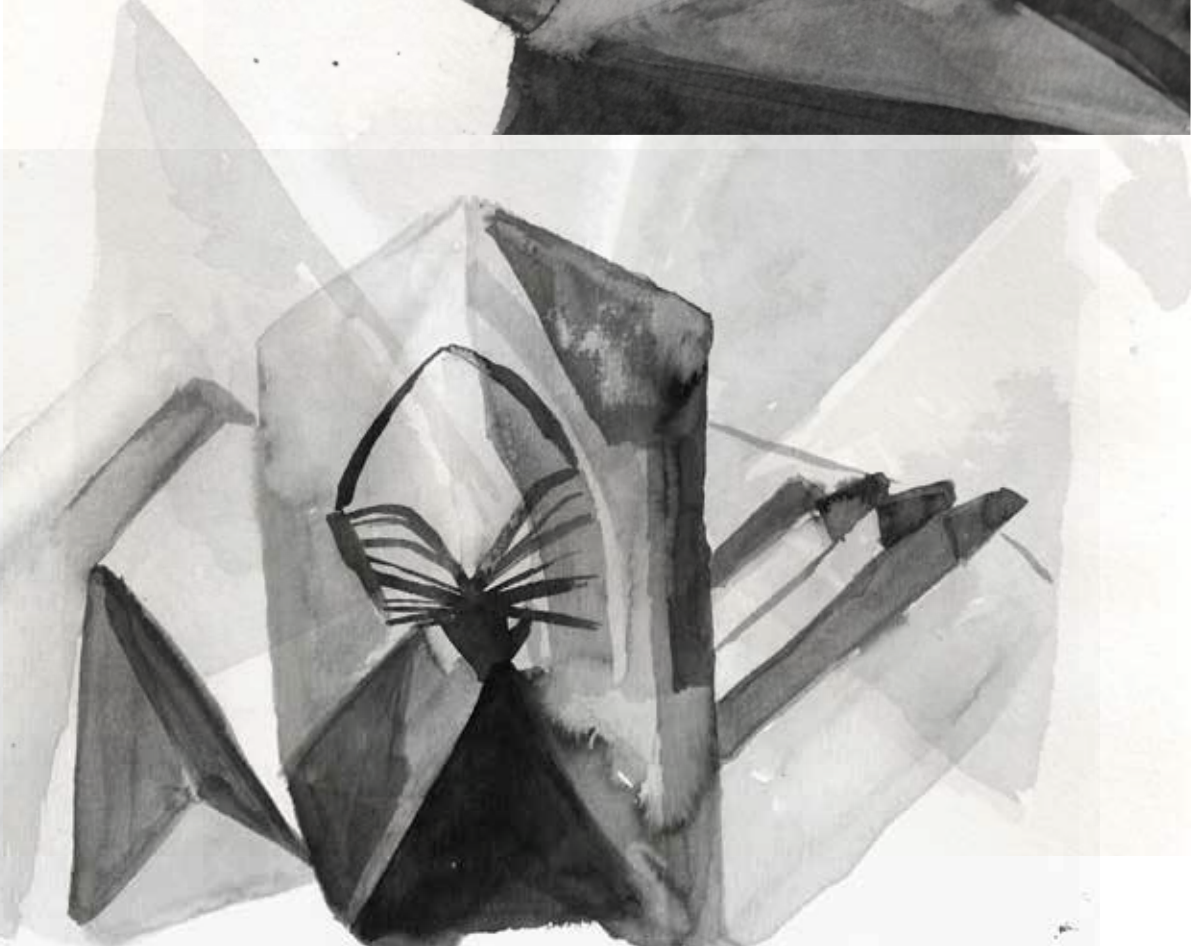
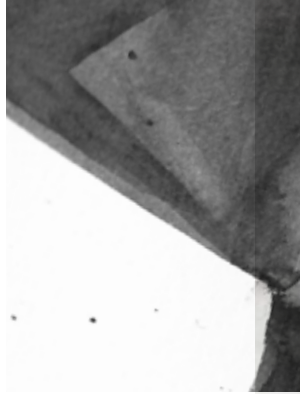
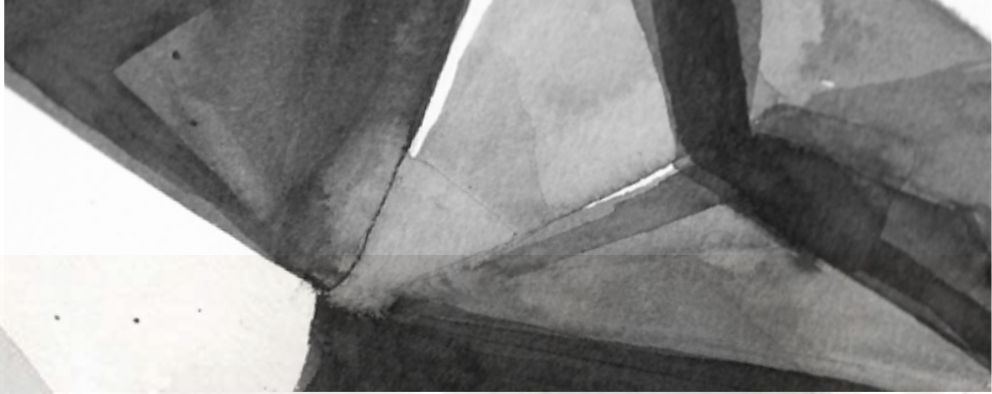


En este proyecto a partir de la observación del acto de leer y el estudio de este mismo a través de la experiencia, se propone la configuración de un regalo luminoso desde las memorias, la lectura de la luz y la sombra para comprender el recorrido lumínico desde las relaciones y la experimentación gráfica. Se emprende una exploración desde la expectativa y la sorpresa logrando aparecer el mundo de lo desconocido, inaugurando así la búsqueda de un sentido en algo tan cotidiano como la luz y la sombra, un recorrido marcado por el día y la noche, un antes, un después y un presente.

Cada momento de esta edición implicará la presentación de la articulación de la experiencia que se ha construido en un proceso a lo largo del semestre y que a través de sus relaciones me llevan a comprender lo desconocido como un presente desde la propia experiencia con el hacer visible.







# Lo desconocido como un presente

Algo que no lo es y algo que lo inaugura, el origen de lo desconocido, no puedo desconocer algo si es que no se presenta en lo cualitativo, en lo distinto. Sin embargo, lo distinto no puede aparecerse de la nada, las cosas no aparecen hay que hacerlas aparecer, inaugurarlas en una predisposición o la noción de una experiencia que de forma deductiva me lleva a comprender el acto. Las cosas no aparecen de la nada, existe un momento 0 previo a la propia aparición, algo aparece cuando lo distingo en el espacio, cuando logro ejercer la relación que me permite visibilizar, no es necesario reconocer lo que habita el espacio, si no como lo habita.

Para que exista un ritmo en la lectura de la imagen, debe existir un inicio, un momento previo que me adentra en la propuesta temporal del acto, como me detengo, como voy más rápido a través del flujo constante de relaciones. Al leer una imagen ¿qué veo primero? a través del ritmo reconozco lo que es arriba y lo que es abajo, la autonomía gráfica la comparto con el ritmo, existe una temporalidad en constante movimiento a través de una geometría.

*“Decir «moderno» implica algo que no lo es y algo que lo inaugura.*

*Vamos a tratar de indicarlo anotando la vuelta de llave que al mismo tiempo cierra y abre un campo. Un campo distinto al que estaba vigente. Distinto no supone necesariamente contradictorio. Pero se trata de un campo tal que concierne a la actividad humana. Por diversas vías podría llegarse a mostrar el giro que abre la modernidad.”*

*-Godofredo Iommi, Hay que ser Absolutamente Moderno*

El acto del regalo es una ocasión para desencadenar cosas en un presente que rodea la interacción, en esta los datos se integran a través de una actitud ante lo desconocido, la inter (entre) legere (leer, escoger): la inteligencia que permite el adentrarse en un mundo de naturaleza semántica o del propio sentido articulado en la experiencia.

La aparición de la cualidad no es instantánea, se origina al ver una cosa respecto de otra

## Memorias de momentos en que aparece un regalo

¿Cómo aparece?

Cuando pienso en la experiencia, momentos en que he recibido un regalo (independiente del regalo en si mismo, si no el regalo como un acto como un o unos momentos que existen en ese espacio de memoria). Lo primero que se aparece es el ritmo de la acción, como entre las acciones instintivas del obsequiar *logro habitar el espesor que existe entre lo desconocido y la emoción propia del momento.*

La incertidumbre y especulación de la sorpresa en lo propio ¿Qué es lo propio? La luminosidad del presente, mientras distingo este ritmo en la luminosidad del acto puedo establecer relaciones y comprender la emoción de la sorpresa, nunca paro de admirarme

*“Se puede comunicar algo que el emisor y el receptor conocen por anticipado. Se puede comunicar algo que el receptor no conoce por anticipado, pero que a partir de algo conocido y por vía deductiva, también conocida, alcanza a comprender. Es decir, se puede hablar de o acerca de algo.”*

-Godofredo Iommi, 4 talleres de Amereida, Hay que ser absolutamente moderno, 1982.

## La disposición a admirarse ante lo que aparece

El regalo es un acto de disposición ante lo desconocido y la comprensión de ese cálido espesor que se crea a través de la inteligencia de comunicar las emociones

Disposición

4. intr. Valerse de alguien o de algo, tenerlo o utilizarlo como propio. Disponga usted de mí a su gusto.

9. Ret. Colocación ordenada o distribución pertinente de los distintos elementos de una composición literaria.

-Real Academia Española

el instinto se configura culturalmente, el regalo es un acto cultural, el regalo en los momentos, en el pensar en en otro cuando quiero proyectar mi experiencia en la danza de lo material como hacer una maqueta de lo anteriormente sentido para comprender la emoción en el mundo de las ideas

*Los meros reconocimientos solo ocurren cuando estamos ocupados por algo distinto al objeto o a la persona reconocida, e indican una interrupción o un intento de usar lo reconocido como medio para otra cosa [...] no se identifica algo presente en términos de un pasado desconectado de este, El pasado es traído al presente de manera que ensancha y ahonda su contenido”.*

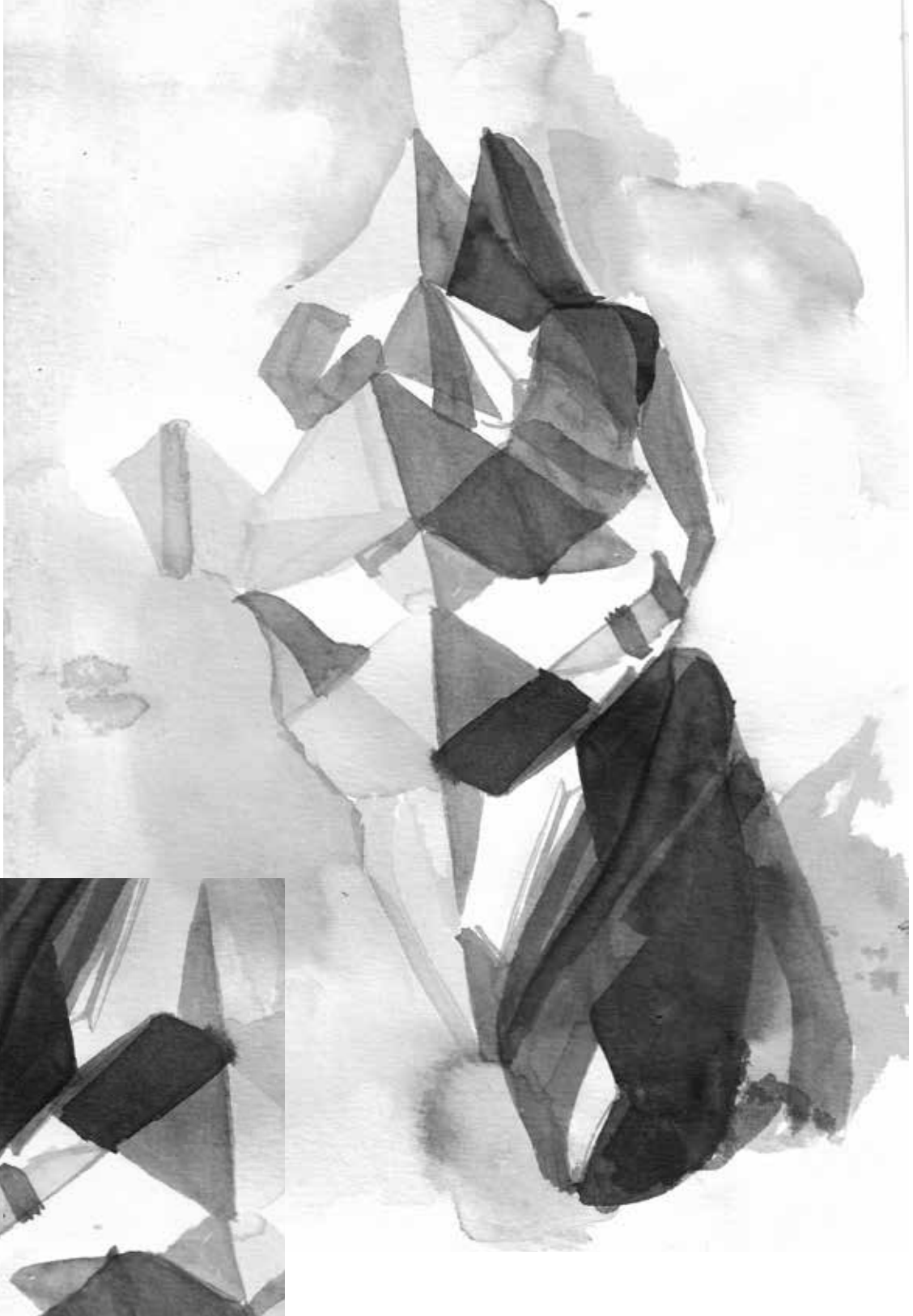
-John Dewey, El arte como experiencia, 1934.

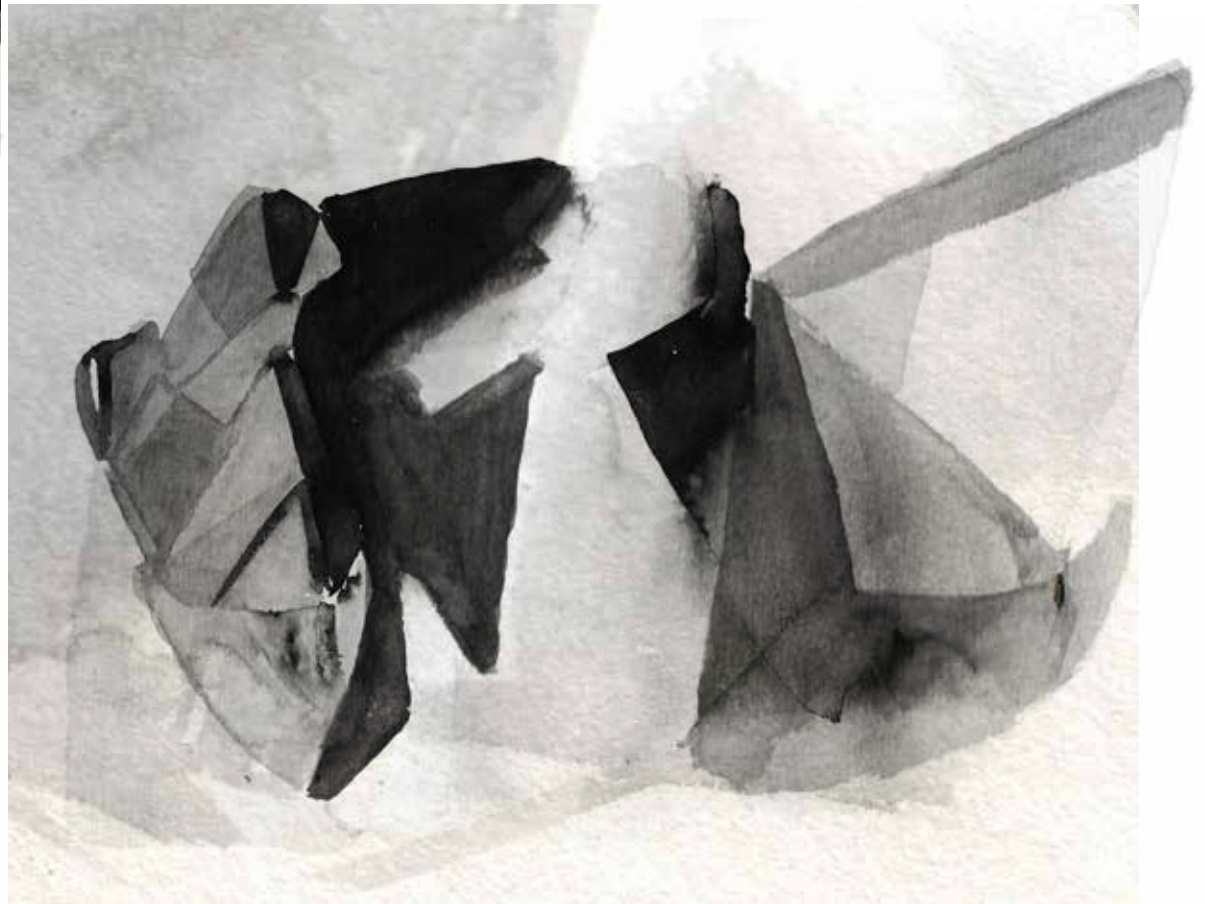
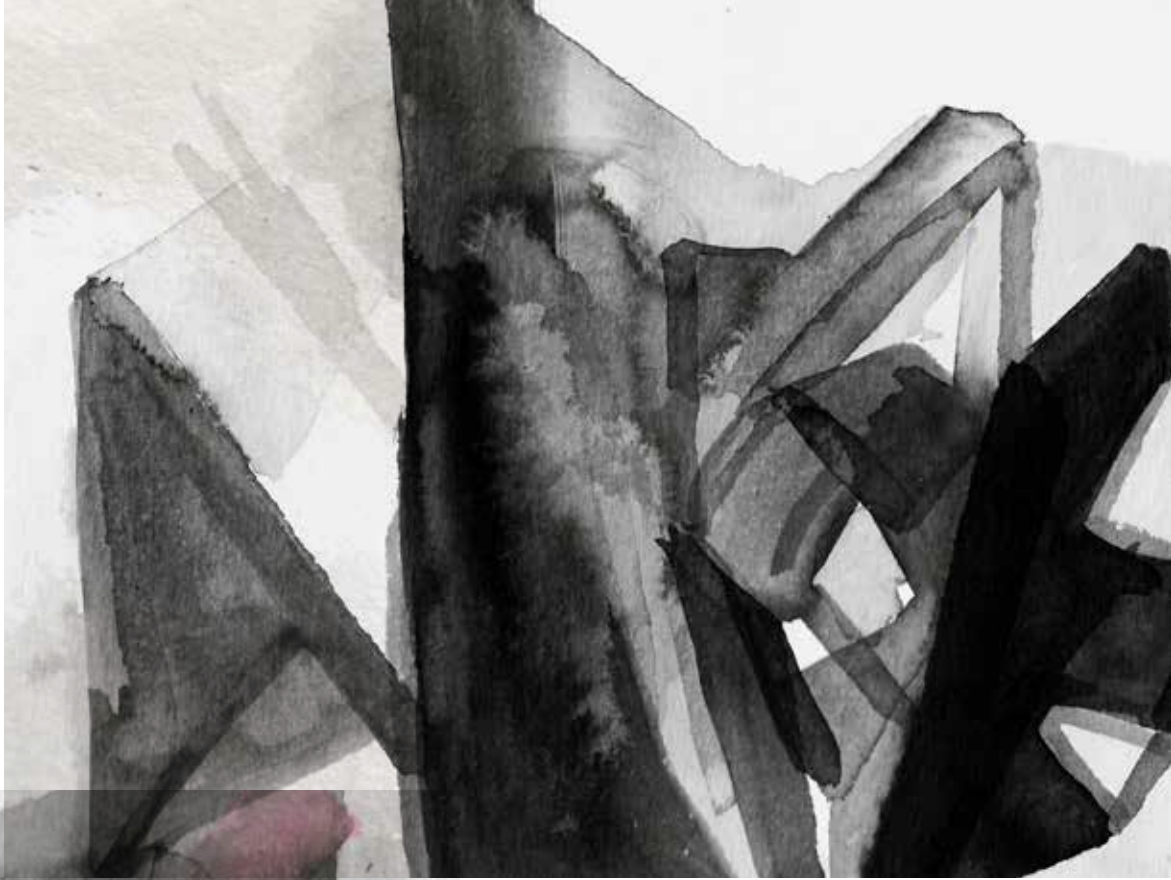
Una mirada al presente desde la propia experiencia, lo comprendo y comienzo a leer el acto de una manera instantánea desde lo que ya conozco. Inaugurar el espacio en que suceden las cosas desde el reconocimiento y la apertura de algo nuevo que surge, dar lugar a la ocasión y al recorrido de un tiempo que permite ubicarse en un presente, un regalo desde la intimidad de lo propio de la experiencia y su danza temporal.

El regalo no es lo relevante en el acto, si no, el espacio que lo rodea y como soy parte de este espacio en que se despliega el acontecer de.









# El regalo no es lo relevante en el acto, si no, el espacio que lo rodea y como soy parte de este espacio en que se despliega el acontecer de.

El acto del regalo no se define por el objeto regalado, independiente de las cualidades de este existe una posición espacial en la que se ubica y que este regalo puede transformar, comprendiéndose esto de manera gráfica como la contraforma, el vacío de lo que se observa. El vacío juega un rol en la articulación del momento de la misma manera en que lo hace “lo distinto”,

A partir de la comprensión autónoma del espacio, se puede configurar el tránsito entre un momento y otro, diferenciarlo en un antes y un después mediante un ritmo en el acto mismo. El comparar, contrastar, ver en relación involucra la construcción de una temporalidad en el transcurso del movimiento de una página, tal como la construcción de la sombra en su diferencia propia para que aparezcan las luces.

La autonomía del espacio implica el origen de un sentido a partir del mundo sintáctico: la propuesta de distribución de las partes de un cuerpo que eventualmente será articulado en su propia temporalidad a partir de un recorrido complementario a la experiencia de quien haga las relaciones (lo que incluye el acto de leer en su plenitud: recoger, reunir, juntar, integrar).

La imagen es como una frase y se puede comprender en su totalidad al hacer relaciones. La reproducción es la experiencia ante la obra en si misma, como una suerte de diálogo, volver a dibujar a partir de la propia experiencia con el trazo. Cuando se mezcla la tinta negra con el blanco del papel, se está realizando un acto de lectura en la configuración de un gris que acontece en una narración de los planos o rangos de lo que se quiere mostrar, ¿Qué está lejos? ¿Qué está cerca? La geometría de la imagen me permite encontrar un sentido en su disposición, a través del contraste y el detalle de luminosidad en el dibujo logro ver una cosa respecto de otra, puedo establecer una distancia (cantidad mediante la cualidad) que al encontrar el sentido puedo traducir en una lejanía, reconozco la lejanía y el intersticio que habita entre una figura y otra. Esta distinción implica delicadeza en la cantidad para que surja la cualidad: “Lo suficientemente distinto”.

*“El espacio no es el medio contextual (real o lógico) dentro del cual las cosas están dispuestas, sino el medio gracias al cual es posible la disposición de las cosas [...] debemos pensarlo como el poder universal de sus conexiones. [...] recojo en su fuente el espacio, pienso actualmente las relaciones que hay debajo de este término y me percato luego de que éstas solamente viven gracias a un sujeto que las describe y que las lleva; paso del espacio espacializado al espacio espacializante.”*

-Merleau-Ponty, 1993



Fragmento Saint Jerome Reading in an Italianate Landscape, Rembrandt

Fragmento “El caballero la muerte y el demonio”, Alberto Durero

Fragmento Saint Jerome Reading in an Italianate Landscape, Rembrandt



Fragmento San Eustaquio, Alberto Durero

Fragmento realizado en tecnica de aguadas para comprender la configuración del gris en el total del fragmento y como el contraste da lugar a la distancia y lejanía en el recorrido narrativo del dibujo

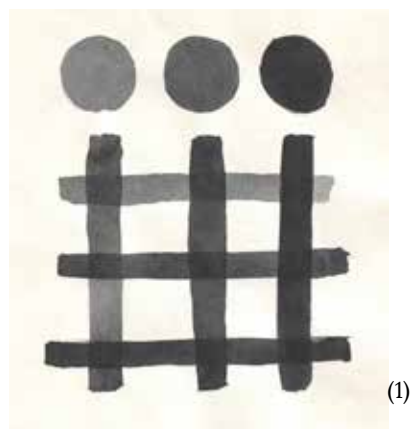
## Lo distinto en la consecuencia luminosa

Un gris debe diferenciarse lo suficiente de otro para poder construir y articular la imagen. La articulación, lo que relaciona un todo involucra un nexo consonante y especulativo como lo es la consecuencia luminosa, la luz generada no puede existir si no existe el detalle de la sombra, en la delicadeza de la distinción habita la lectura.

Lo distinto involucra autonomía en la lectura, el reunir juntar y relacionar datos para la comprensión de un todo. Se definen los 3 grises de la imagen (1) con la finalidad de manipular la gradación, el paso de una cosa a otra, a través de la superposición de tintas. El gris más oscuro debe manipularse a través de la superposición posterior de otra tinta si es que quiero lograr la suficiente abundancia en la oscuridad para que el otro al leerla la reconozca como tal, se utiliza la transparencia como una variación del gris para presentar lo que se esta viendo a través de una propia grafía, no se muestra lo que quiero ver, si no lo que veo a través de la distinción en mi propia experiencia. A través de la superposición

de tintas logro el carácter cuantitativo de la relación (suficiencia), a través de la tinta en si misma la cualidad.

Los tres grises definidos deben ser lo suficientemente distintos como para construir la imagen a raíz de una cosa respecto de la otra, logro la suficiencia a partir de la superposición, la disposición de tomar decisiones en cuanto a los rangos y la diferencia.



*“El ingenio penetra y conecta en una relación común [...] cosas que al hombre común le parecen extraordinariamente fragmentarias y dispares. [...] La facultad de conocer es el ingenio, mediante el cual el hombre observa y crea similitudes. El ingenio es la facultad de reunir en una sola las cosas separadas y distintas. [...] La fantasía confiere significados a las percepciones sensibles, según dice Vico. Mediante estas transferencias, la fantasía es la facultad originaria de “hacer ver” (phainestai), por lo que Vico la llama “el ojo del ingenio”*

- Ernesto Grassi, Vico y el humanismo

Lo distinto nace cuando se distingue una cosa de la otra, cuando se otorga un rango o un valor. Un ejemplo puede ser el valor de la línea cuando se dibuja, este valor requiere de una decisión que nace de la propia manera de recoger lo distinto, en lo que está frente a mí a través de una analogía que me permita hacerlo visible. Se trata de aplicar un encuadre relativo a la lectura desde la inteligencia, el entreleer y llevarlo al mundo de la sensación donde habita lo distinto, ver una cosa respecto de otra.

El gris en la construcción detallada de la sombra posee una similitud con el fenómeno de las vocales. Las vocales son elementos familiares, están asimiladas en el cuerpo de la escritura, en el volumen. Sin embargo, individualmente, son un relieve por si mismas, cada vocal posee atributos que pueden mostrar como cada una habla y se diferencia de las demás, en algunos casos esta distinción puede ser muy sutil, razón por la cual estás son solo 5 y no infinitas, otorgando a esta distinción un carácter de analogía sensorial, un carácter que sea reconocible por todos los sentidos de acuerdo a la experiencia con cada

una de las letras, como por ejemplo su lectura corporal al hablar reconocida visual y auditivamente por un receptor. Al extrapolar la cualidad de las vocales a las grafías se establecen tres “vocales” en tres distintos valores de gris lo suficientemente distintos mencionados anteriormente, estos al superponerse (no mezclarse) dan lugar a las relaciones a través de los detalles de la sombra y el carácter único en comparación al contexto de cada gris, se construye una sombra, se integra el a-sombro.

Que las cosas sean lo suficientemente distintas entre sí para reconocerlas en su disposición

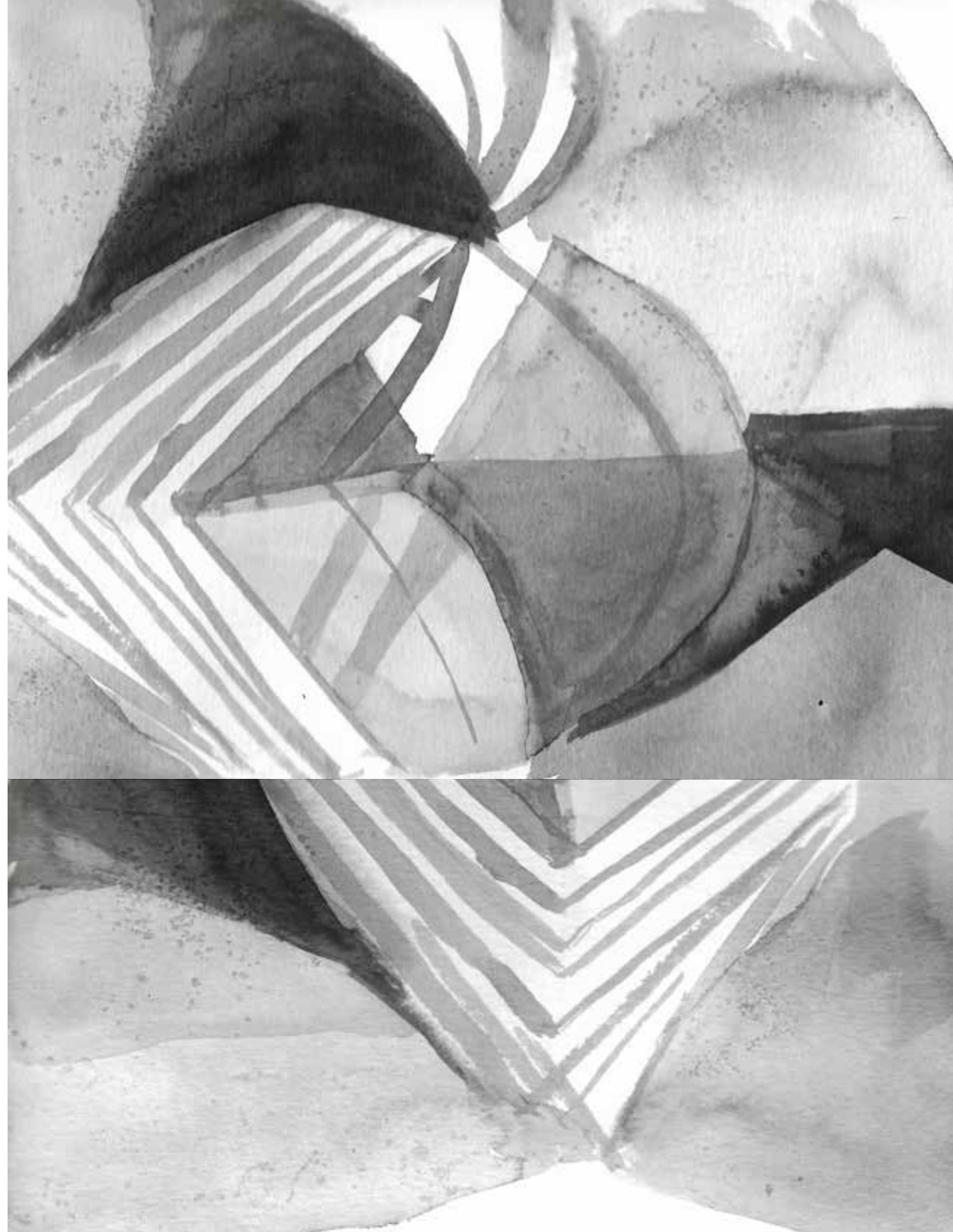
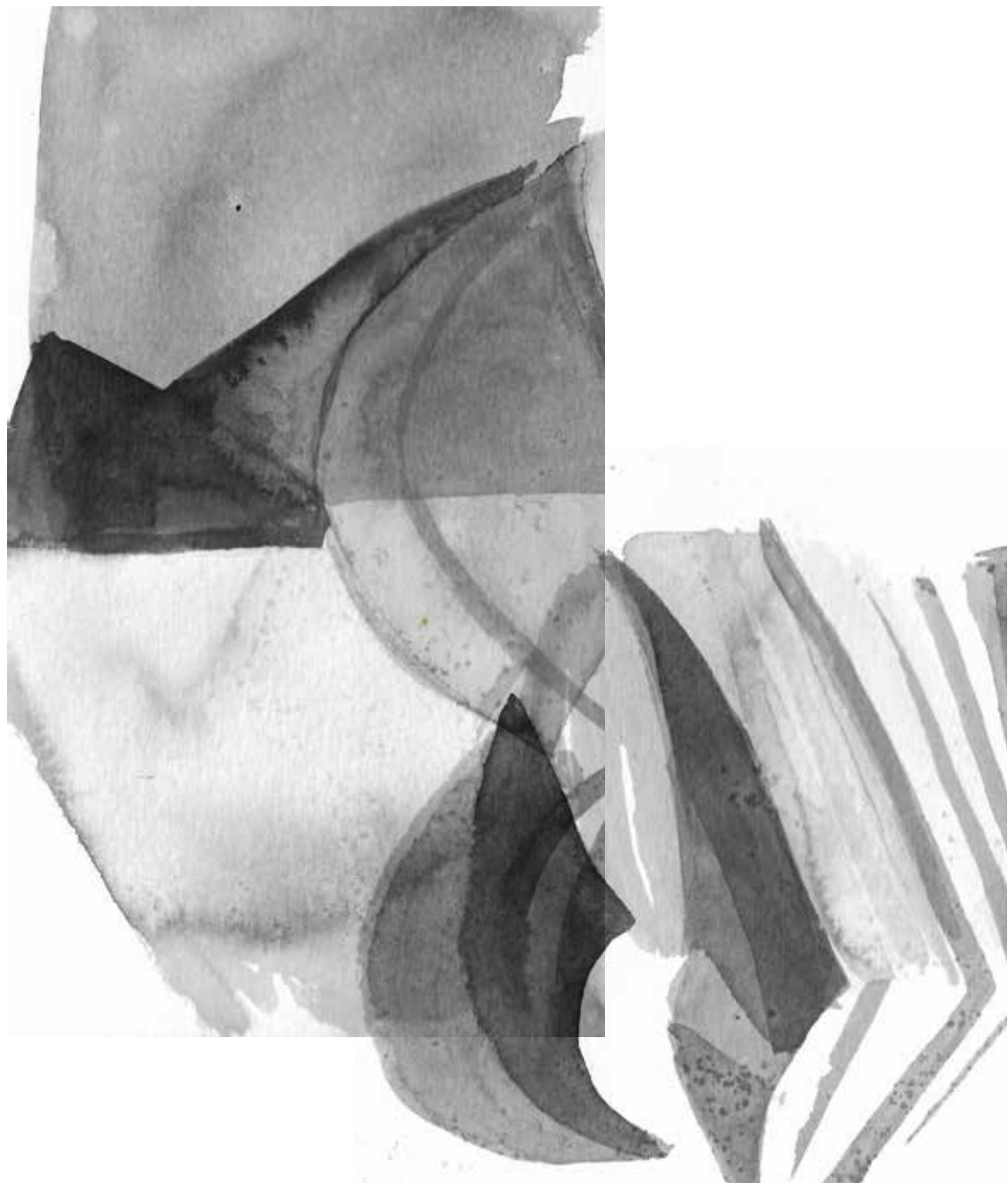
Suficientemente: cantidad  
Distinto: Cualidad

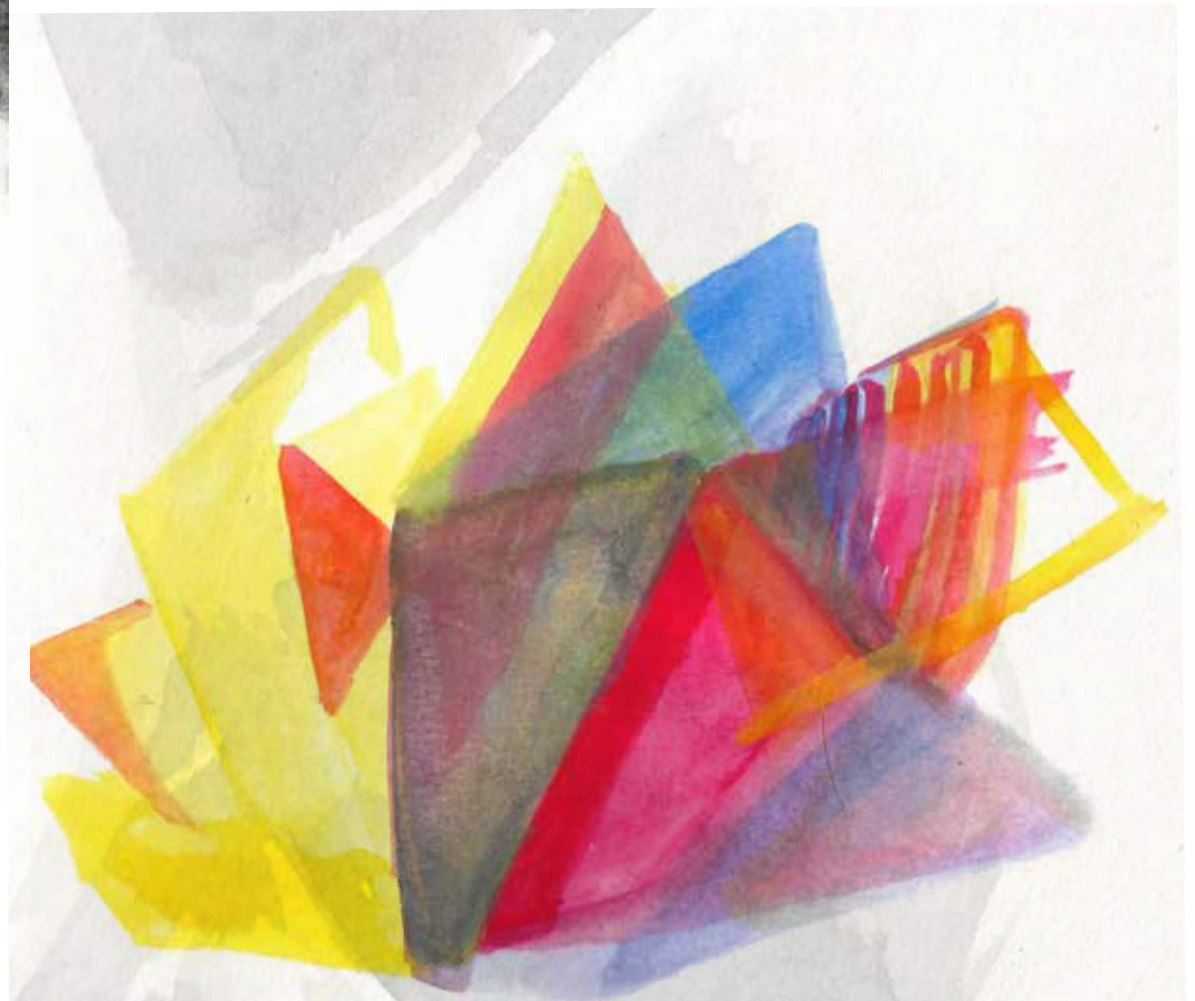
Se requiere de una decisión para que la relación entre ambos factores sea precisa para la autonomía del acto

*“No obstante, son bellas artes únicamente porque el artista anónimo vivió y experimentó plenamente durante el proceso de producción [...] Este grado de compleción al vivir la experiencia de hacer y de percibir es lo que constituye la diferencia entre lo que es bello y estético en el arte y lo que no lo es”*

-John Dewey, El arte como experiencia







# Ritmo, temporalidad y movimiento

“En el ritmo hay un «ir hacia», que sólo puede ser elucidado si, al mismo tiempo, se elucida qué somos nosotros. El ritmo no es medida, ni algo que está fuera de nosotros, sino que somos nosotros mismos los que nos vertemos en el ritmo y nos disparamos hacia «algo». El ritmo es sentido y dice «algo»”

—Octavio Paz, *El arco y la lira*

El asombro, la construcción de una sombra hacia una luz no aparece de la nada. Las cosas cambian porque las puedo comparar en una temporalidad, en la lectura de un cuerpo gráfico existe un ritmo que se percibe de acuerdo a la intensidad y la energía de la diferencia y la delicadeza del detalle. Imagino la diagramación de una página, cuando la observo puedo reconocer un todo, sin embargo al leer se reconoce la propuesta de un ritmo de lectura de una manera instintiva, me dejo llevar por este “orden” notándolo cuando me detengo, o cuando voy más rápido, cuando comparo y establezco distancias para luego otorgar un sentido a este recorrido que se asemeja a una danza por el espacio en una narración gráfica.

“El poeta encanta al lenguaje por medio del ritmo.  
Una imagen suscita a otra.”

Octavio Paz, *El arco y la lira*



El asombro, tránsito entre una luz y otra, involucra la siguiente relación:

Tránsito  
Tiempo  
Ritmo

Si existe el paso de una cosa a otra, existe un tiempo, un presente que habita entre lo ya acontecido y lo que está por acontecer y esta temporalidad posee un ritmo en su aparecer. Es necesaria la demora para llegar al contenido, en esta demora en la que puedo tensar la continuidad del movimiento, me apropio del acto de lectura y comienzo a habitar la luz a través de la propia experiencia, aquí es donde hago relaciones y articulo un sentido, la gracia se encuentra en la sutileza en distribución de un tiempo para reconocer el acto en su espesor completo.

“El tiempo como organización del cambio es crecimiento, y el crecimiento significa que una serie variada de cambios entra a intervalos de pausas y descansos, de conclusiones que se convierten en los puntos iniciales de nuevos procesos de desarrollo. Como el suelo, la mente estéril se fertiliza hasta que se produce un nuevo florecimiento”

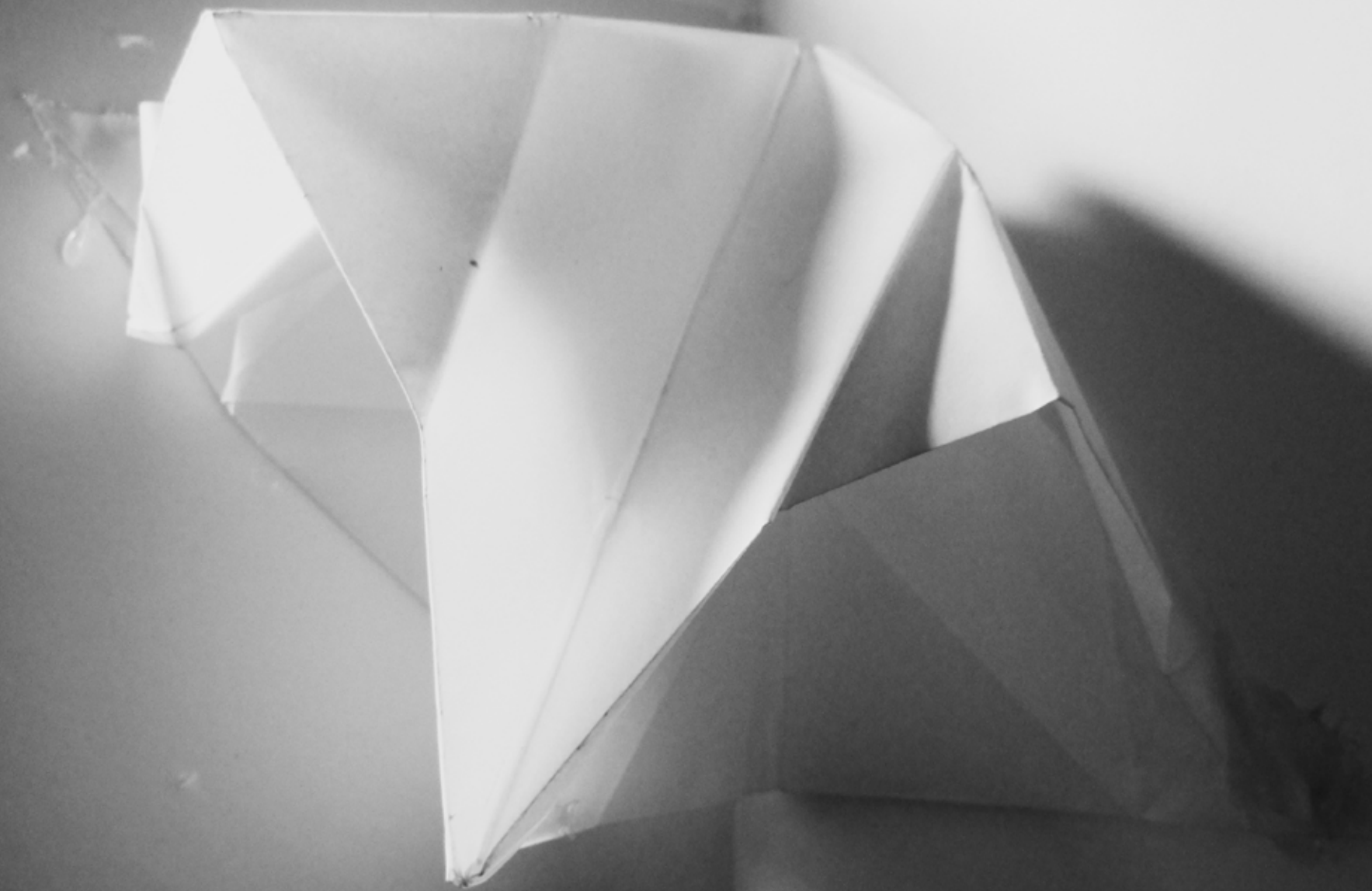
—John Dewey, *El arte como experiencia*

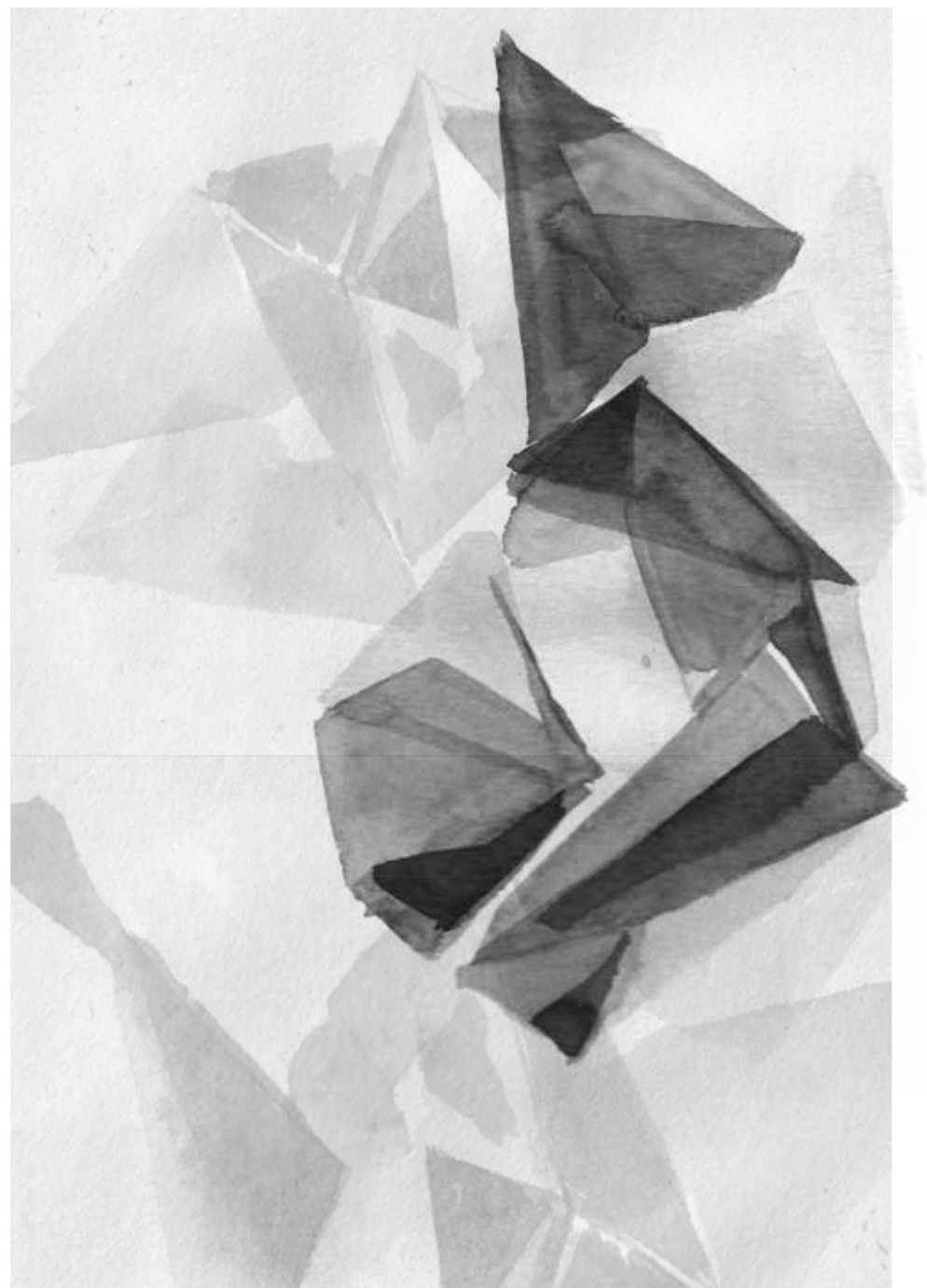
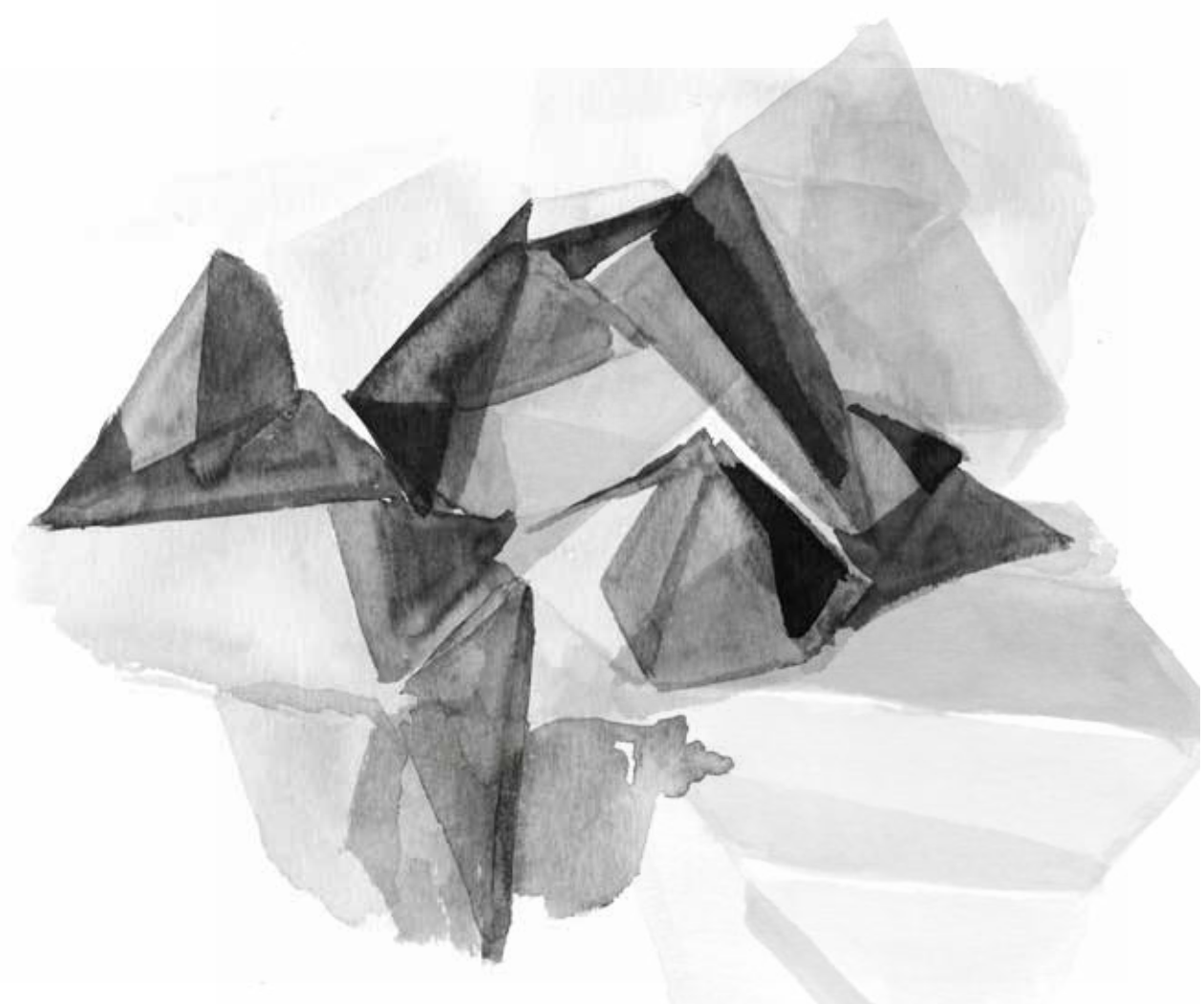
“Si el lenguaje es un continuo vaivén de frases y asociaciones verbales regido por un ritmo secreto, la reproducción de ese ritmo nos dará poder sobre las palabras. El dinamismo del lenguaje lleva al poeta a crear su universo verbal utilizando las mismas fuerzas de atracción y repulsión. El poeta crea por analogía.”

—Octavio Paz, *El arco y la lira*

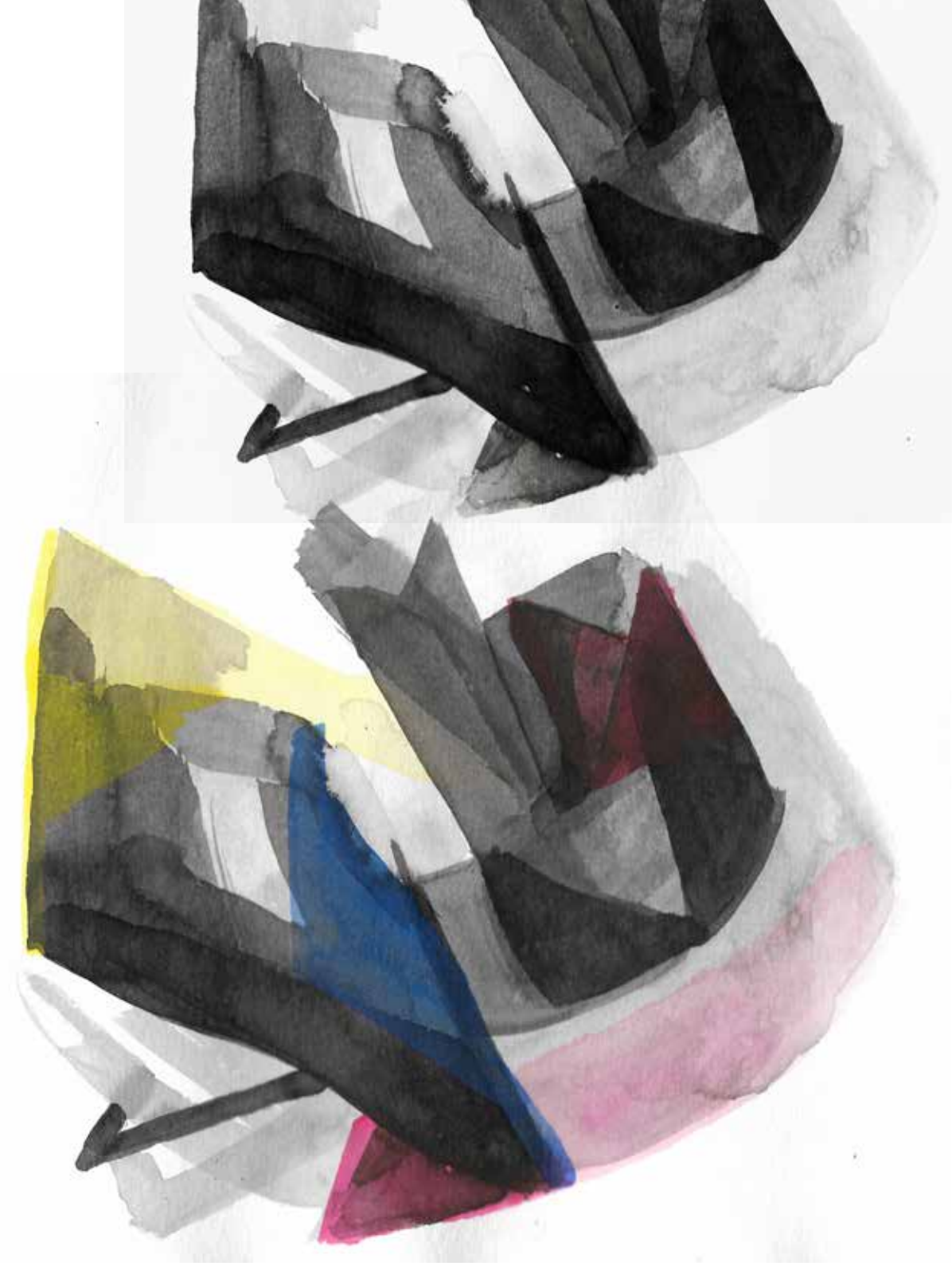
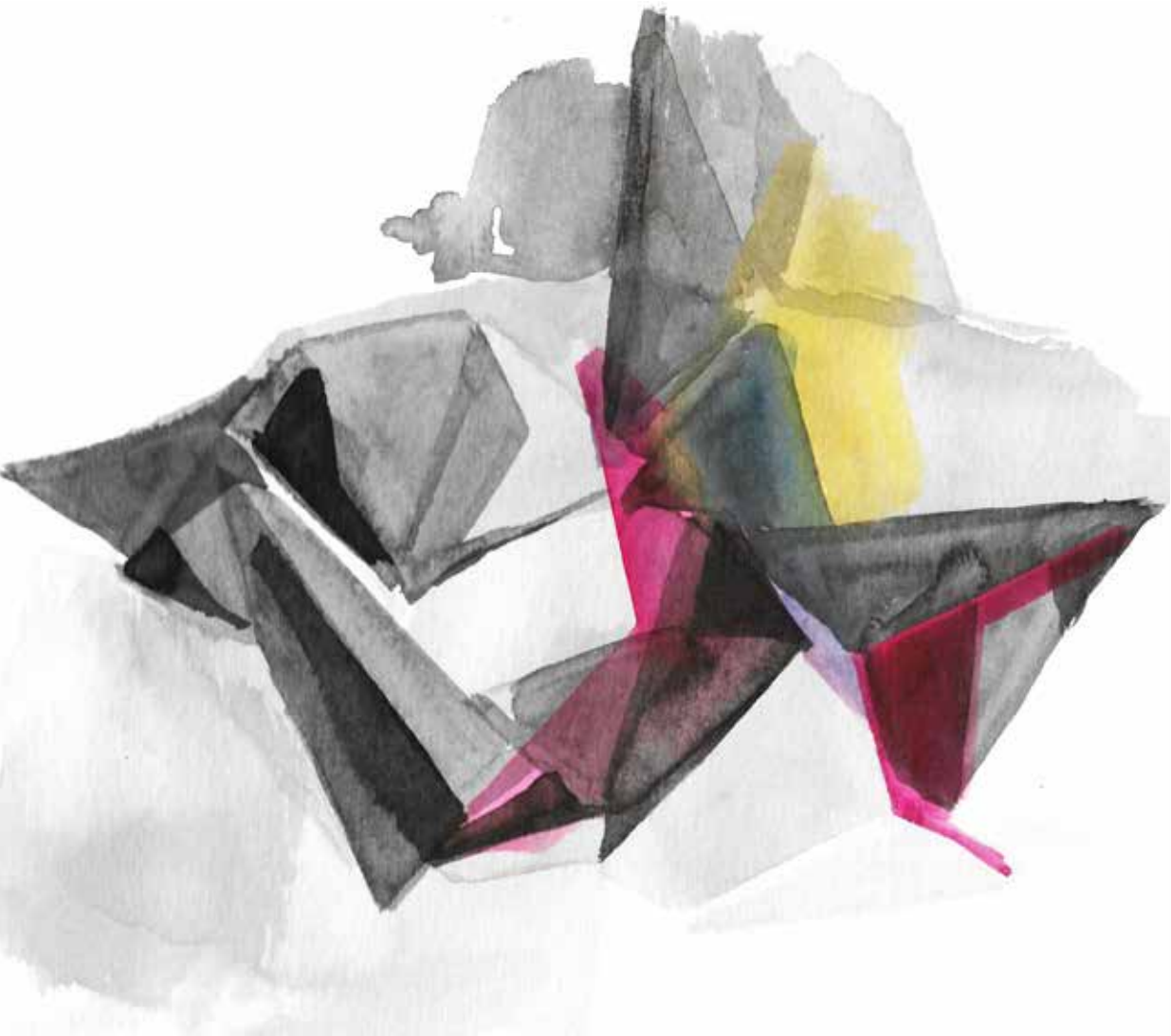


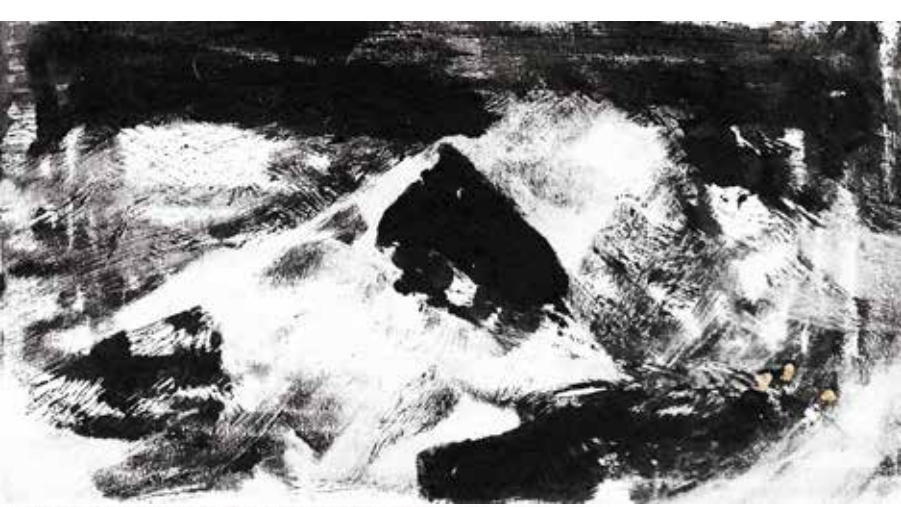












Monocopias



Matriz

## Invitación mediante la plasticidad en el dibujo

*“¿Qué imita la mimesis? ¿La naturaleza? Pero ¿qué significa «naturaleza»? ¿Lo que los sentidos nos transmiten? A lo largo de los siglos se ha objetado una y otra vez que en este caso la obra de arte sería un duplicado superfluo de la naturaleza. Pues si ya nos hemos adueñado de la naturaleza mediante los sentidos, ¿Para qué la obra de arte nos la presenta otra vez?”*

-Ernesto Grassi, *El arte y el mito*

El dibujo es una experiencia completa e íntima, cuando se observa y se transfiere la percepción de lo que está frente a mi a una idea concreta en el soporte, las dudas relacionadas a la representación comienzan a surgir.

El hecho de que alguien esté a la derecha y otra persona a su izquierda ya plantea dos realidades sensoriales completamente distintas, sin siquiera contar los infinitos factores que implican la percepción personal. Cada persona es un ser desconectado en su mundo interno como un útero, sin embargo nos conectamos a través de la materialización de esa experiencia interna ¿Por que se buscaría reproducir como una fotografía? las fotografías limitan los planos de contemplación (lo distinto no es algo negativo), es probable que al realizar una grafía las perspectivas cambien, cuando se reproduce incluso una obra, la belleza de la reproducción misma está en la experiencia de su realización, todos los factores, cada uno diseña su propia experiencia de dibujar y contar ¿Son acaso confiables los sentidos? Mediante el ingenio expresado en páginas anteriores podemos concretar nuestra visión humana y comunicarla al otro, hay infinitas inclinaciones al observar y elogiar, distintos detalles nos toman y nos llaman, ¿por qué no confiar en ellos para expresar una realidad que me gustaría que el otro conociera desde la suya (y así el ciclo infinito)?

En la página anterior se muestra una serie de monocopias y su matriz realizadas como el primer encargo de taller, la experimentación se originaba en dibujar “algo iluminado en un fondo oscuro”, en el caso de la matriz se realizó un dibujo con una figura más o menos definida, sin embargo la impresión en el papel fue una sorpresa, ninguna monocopia es igual a la otra, todas pertenecen al campo de la especulación, de lo aleatorio. Sin embargo cada una revela un aspecto de la luz complementario al dibujo inicial, adentrarse en un campo desconocido donde el control de lo que va a pasar con el resultado no es preciso, me permite ubicarme en el presente y otorgar una lectura única que comprendo desde las relaciones luminicas, a pesar de que dibujé la matriz, fui lectora de las monocopias como si fuese algo completamente nuevo y esa es la belleza del asombro detenerse y tensar el detalle para entreleer y encontrar un sentido desde mi experiencia (en este caso de dibujar y posteriormente ser espectador).

En cuanto a las aguadas la experiencia se encuentra en la transparencia y como experimento los rangos del gris, construyo el asombro al leer las capas en superposición y como esta se relaciona para que la luminosidad próxima aparezca en su geometría. Construyo el asombro a partir de la experiencia y como reconozco la fluidez en la energía de la relación. La construcción del detalle de la sombra y de la luz da lugar al ver en relación (y viceversa).

“No obstante, son bellas artes únicamente porque el artista anónimo vivió y experimentó plenamente durante el proceso de producción [...] Este grado de compleción al vivir la experiencia de hacer y de percibir es lo que constituye la diferencia entre lo que es bello y estético en el arte y lo que no lo es”

-John Dewey, *El arte como experiencia*

## Especulación en el hacer visible

# Tránsito entre una luz y otra

## Asombrar

según su etimología popular derivada de

**ab**      **umbra**  
(Sacado de)      (Sombra)

significaría “Sacar (a algo o alguien) de lo oscuro”, “Exponer a la luz”, “Sorprender a alguien con una cualidad que se ignoraba o que se suponía menor o distinta”.

### Asombro gráfico

En las páginas anteriores se habló de la cualidad del acto: posee un ritmo, una temporalidad y por tanto movimiento constante. La sombra se mueve no es estática, no aparece ni se desvanece de manera instantánea, en un proceso este movimiento especulativo debe tensar y mantenerse en el tiempo para que este asombro que se produce entre dos momentos de luz se presente en la relación y comprensión narrativa de lo que esta frente, se construye una temporalidad entre una cosa y otra a través de las cualidades de la sombra, sus rangos definen la tensión que mantiene el movimiento en el reconocimiento de una imagen que perdura en la relación. El recorrido en su autonomía rodea la configuración de un contraste, la sombra no es lo contrario a la luz en su totalidad, de hecho el negro es una excepción al asombro, en ella existe un margen especulativo de contraste propio, el sentido de esta secuencia habita en el reconocimiento del detalle por aparición instantánea o por la suficiencia de su distinción en relación al detalle propio de la luz y su gradación



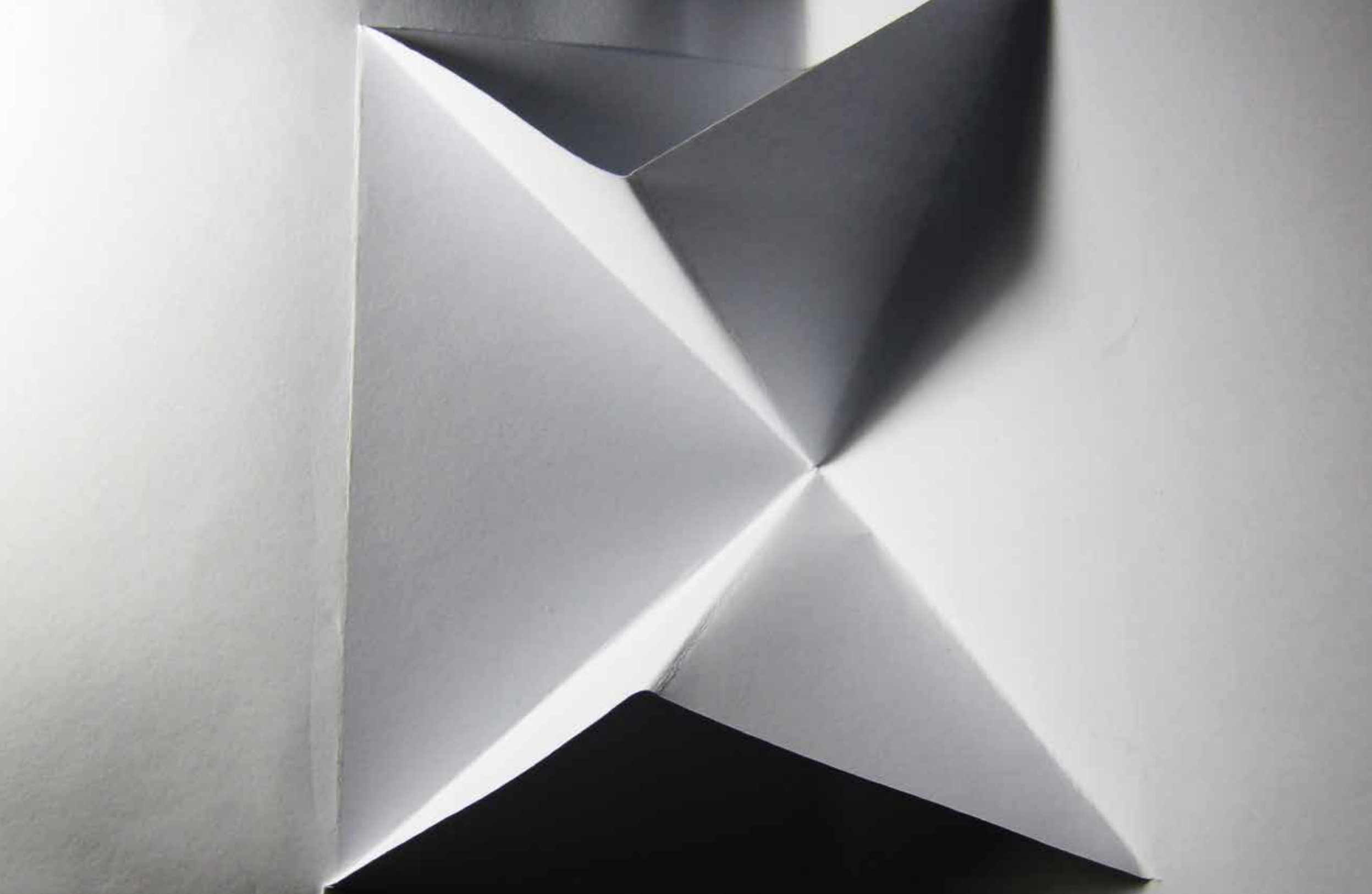
## Autonomía del recorrido en la propia distinción, Una imagen suscita a la otra

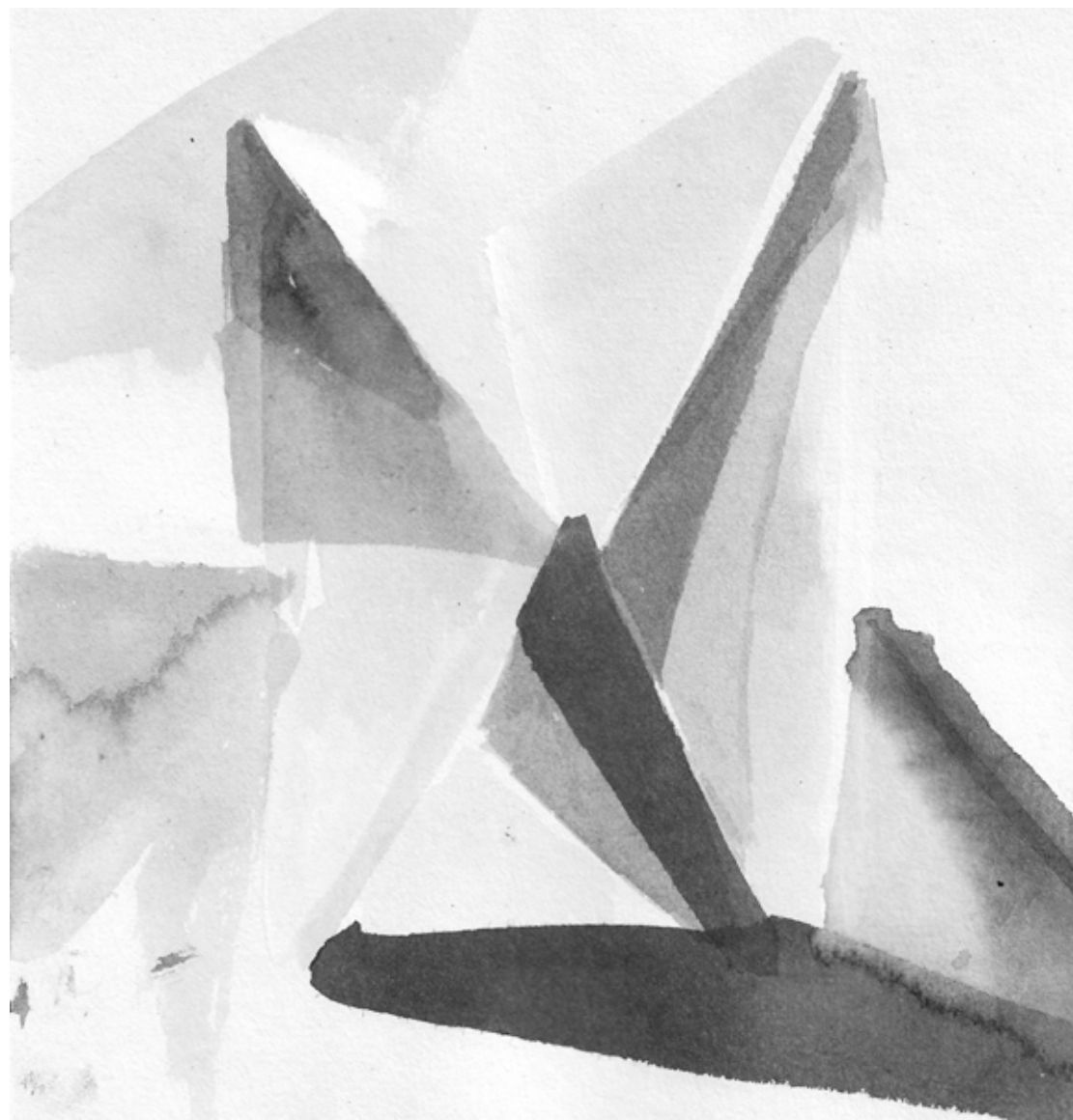
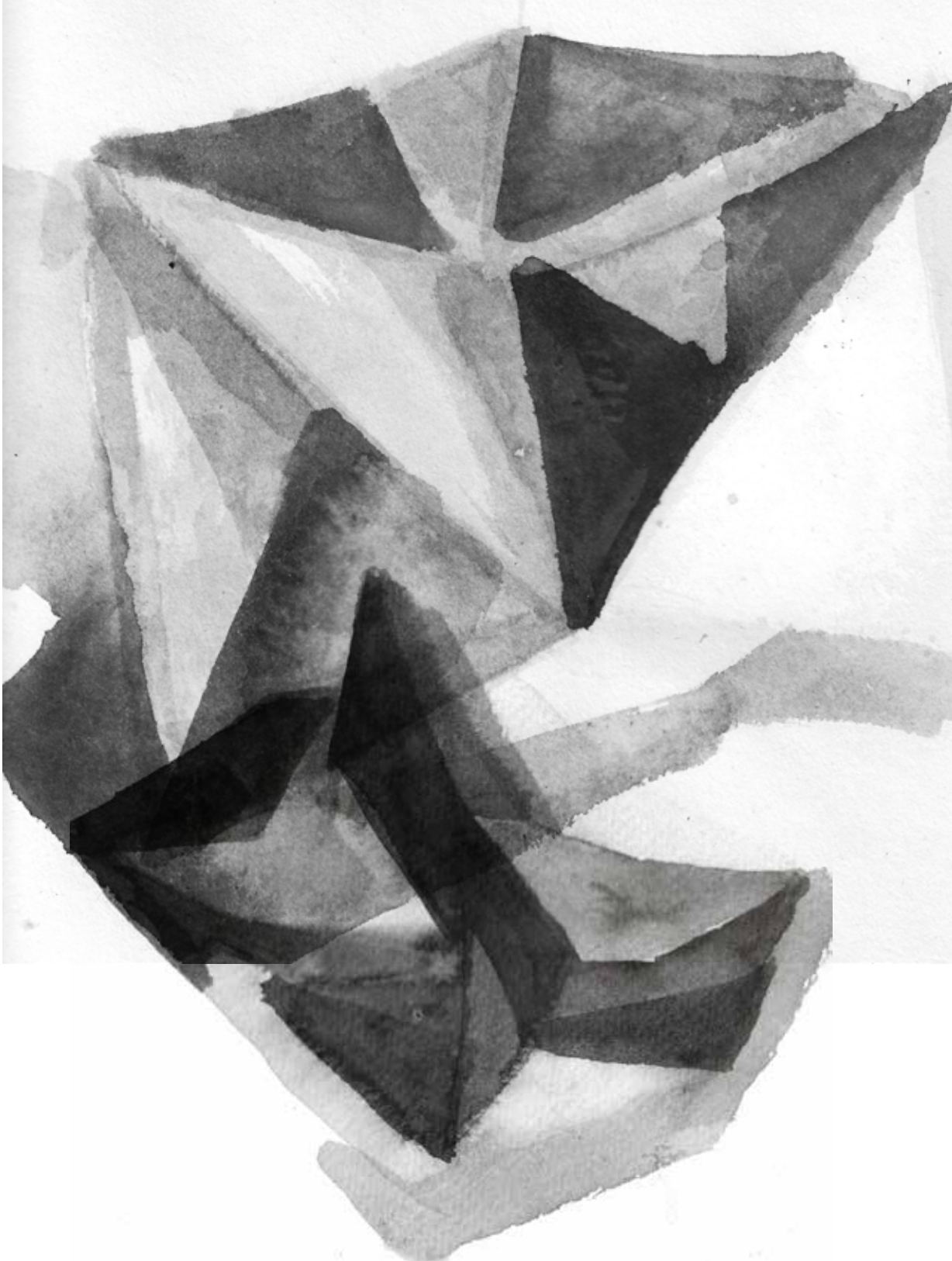
*“Nosotros registramos ideas en dibujos, en pinturas, en diagramas, en las notaciones matemáticas y musicales y en palabras. Las palabras en sí mismas son invisibles. Nosotros tratamos de capturar su figura en la escritura y capturamos la escritura en la tipografía, y la tipografía es algo que ustedes pueden ver así como tener, al alcance de la mano. Si ustedes pueden ver la tipografía claramente ustedes podrían casi comenzar a oír las palabras, y si ustedes pueden oír claramente las palabras ustedes pueden comenzar a ver las ideas que fueron colocadas en el aire.”*

-Robert Bringhurst, Geometría espiritual

Así como ocurre con la tipografía y como esta busca capturar la cualidad, el detalle y la forma esencial de cada letra (centrándonos en las vocales que es lo que estudiamos), se puede pensar y relacionar con el asombro gráfico, este es un momento en el que hay que tensar, detener para observar. Sin embargo, a pesar de su levedad es la relación fundamental en el contexto consonante de las luces, el asombro articula el espesor de un cuerpo y tratamos de capturarlo en su detalle para configurar un ritmo coherente a la luz como consecuencia del cuerpo gráfico.

En el acontecer del movimiento y la temporalidad, tensar y mantener para registrar el detalle perceptible de la configuración tácita de un ritmo









# Aparecer especulativo del color

Los grises son colores sin distinción cromática, desde esta base se podría especular a que color pertenece cada gradación del gris, como cuando se colorean fotos antiguas, la expectativa se vuelve presente, la tendencia a imaginar el pasado en escala de grises o sepia implica que verlo materializado en color sea un asombro en sí mismo, algo tan simple como saber de que color era la falda de mi abuela puede cambiar el total del panorama de las relaciones que se habían efectuado desde la infancia en mi cabeza. Sin embargo, al pintar en colores primarios el asombro que solo había conocido en escala de grises hasta el momento, el color reveló que no era necesario hacer una equivalencia entre el gris y cada color o como se deben mezclar los colores para llegar a un tono que se asemeje lo más posible a la sombra, si no trabajar con la luminosidad y cualidad de cada color como si fueran vocales, para que a través de capas se configure un propio gris que integre a los tres colores primarios de una manera aleatoria que hablé del momento preciso y único que se esta pintando, es decir cada color por separado y juntos en distintas variables pueden hablar del gris en un grado de nitidez que depende en su totalidad de rangos y gradaciones, de estos colores que se forman con la superposición, comúnmente denominados “colores pardos”, se pueden encontrar infinitas posibilidades de grises que son imposibles de nombrar, al igual que el fenómeno de las monocopias, ningún color pardo será igual a otro y es aquí donde nace el campo especulativo de la precisión y delicadeza con que se representa el detalle de la sombra. Los colores están en constante flujo y tránsito en el papel.

Por otro lado, el color permite apreciar el detalle de la construcción de una sombra, llega a irrumpir su continuidad y a desvelarla. Cuando la diferencia se mueve en un espectro cromático, el blanco del papel, la máxima representación lumínica, se transforma en un color más, de hecho el contraste entre el blanco y un color es tan fuerte que rompe el flujo y quiebra la figura. Es por esto que la luz como tal debe ser tratada como un color, no como una forma de transparencia, el blanco es una figura que debe ser manipulada de una forma tan delicada como la sombra. El color viene a revelar que la luz no es sinónimo de nada, también se configura, también posee detalles y formas, es un contenedor al igual que el gris.



*En esta imagen se reconoce que al no tratar el blanco como un color, si no como un fondo, no existe definición del contexto de la figura, esta solo flota en el espacio gráfico sin la posibilidad de ejercer relaciones completas*

Reconocer las características de la consecuencia luminosa a través de 3 “vocales”: rojo, azul, amarillo. Se extraen las siguientes observaciones:

**Rojo:** Mayor representación de contraste y plasticidad en el juego con la luminosidad del color

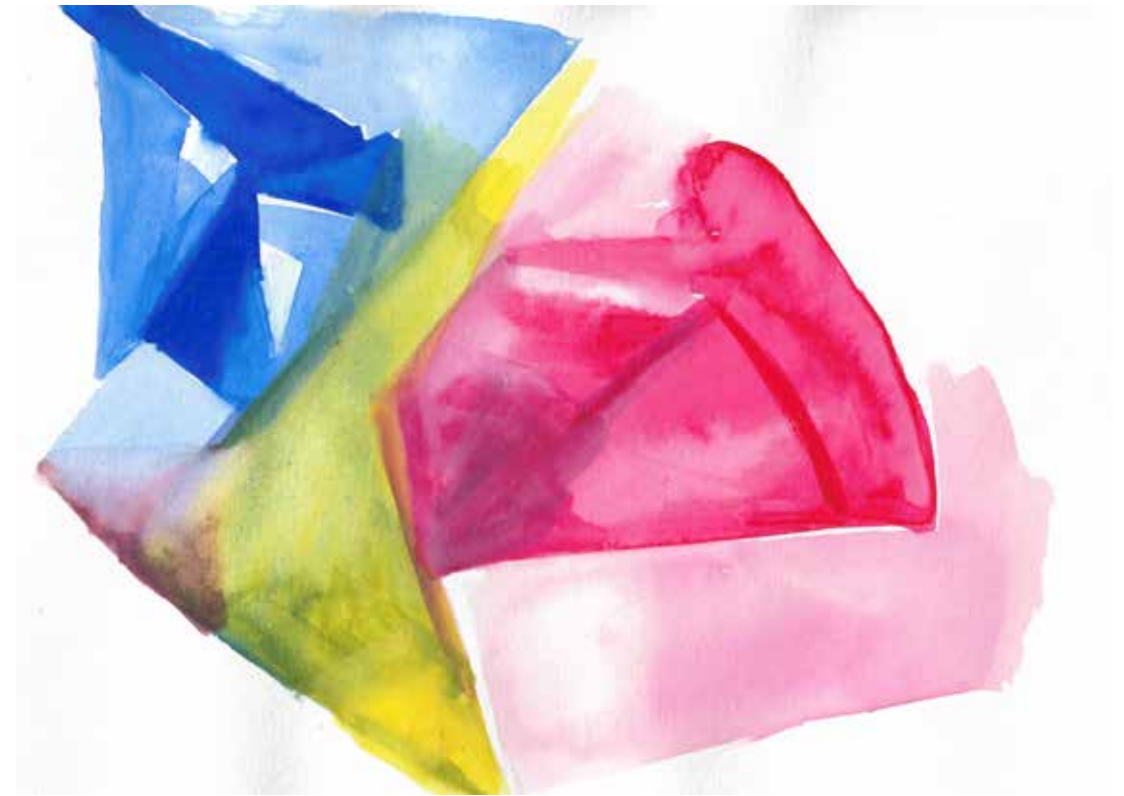
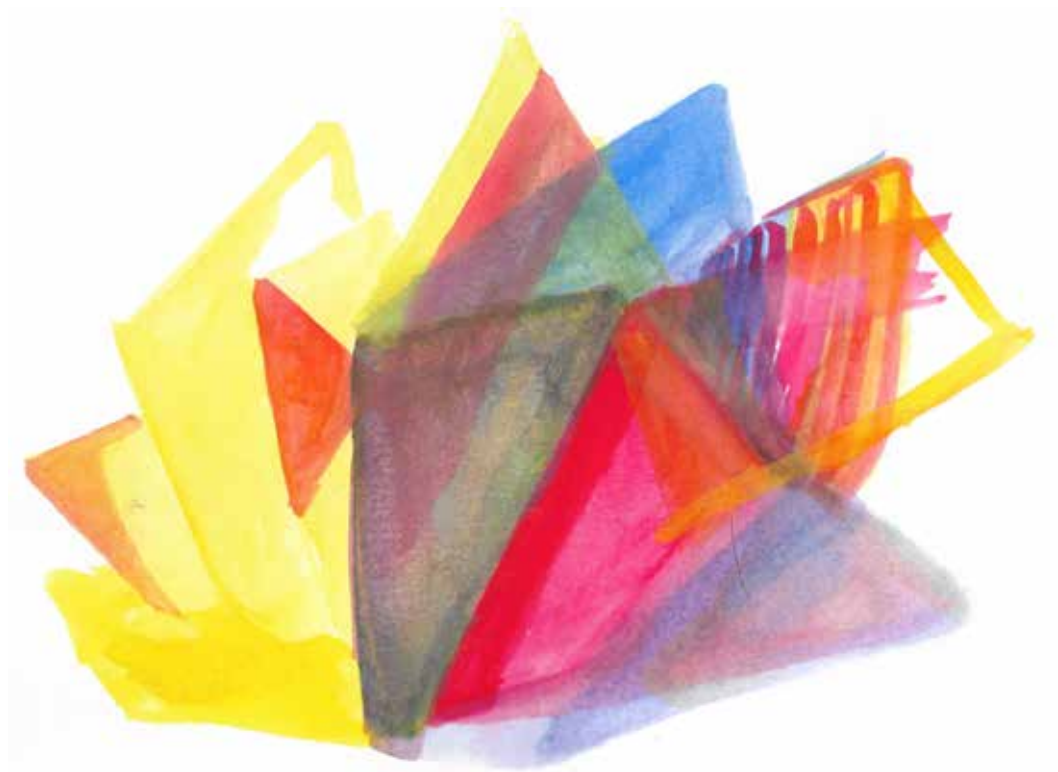
**Azul:** Mayor capacidad de mezclarse en la superposición debido a que su contraste no es tan invasivo como el del color rojo

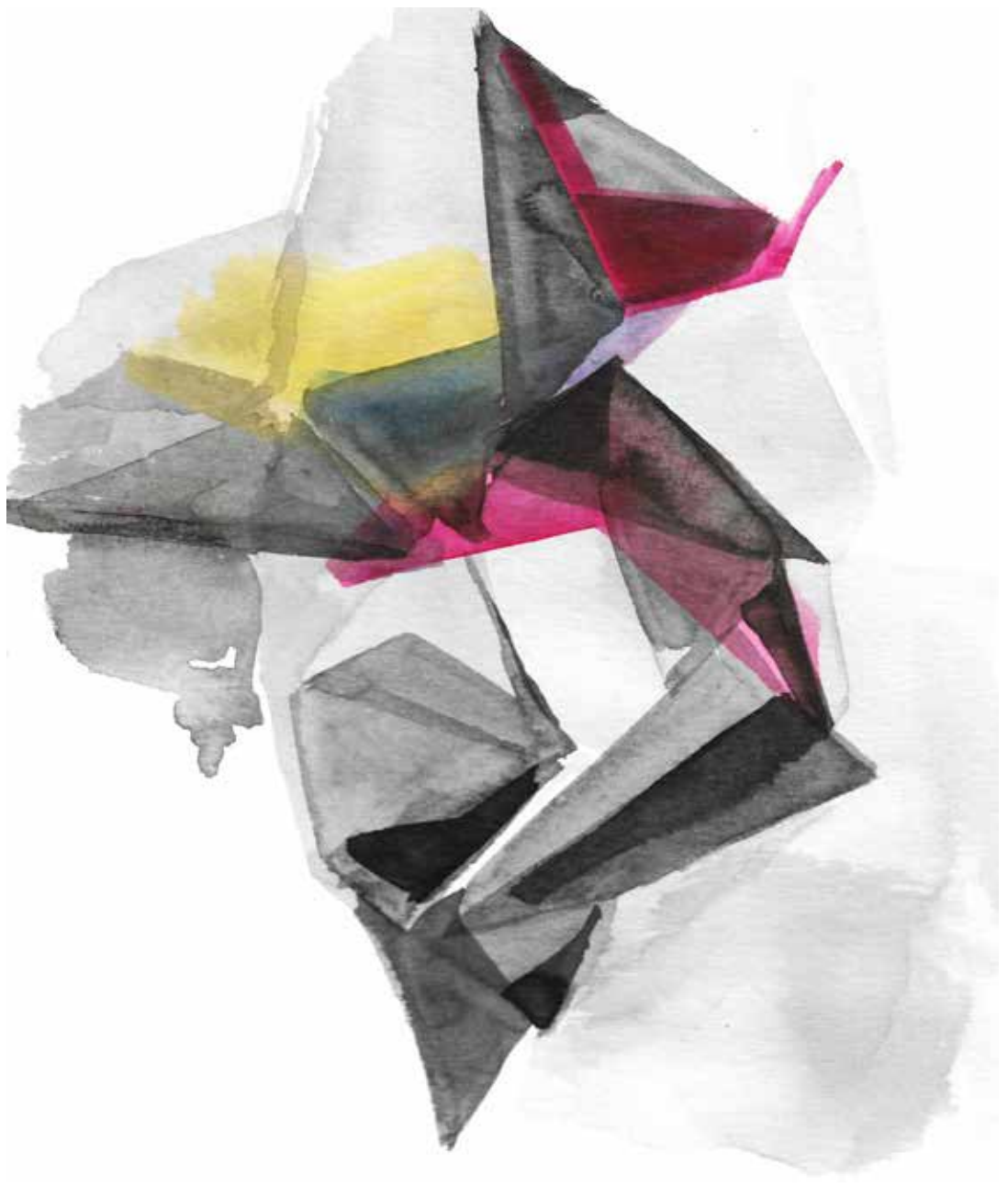
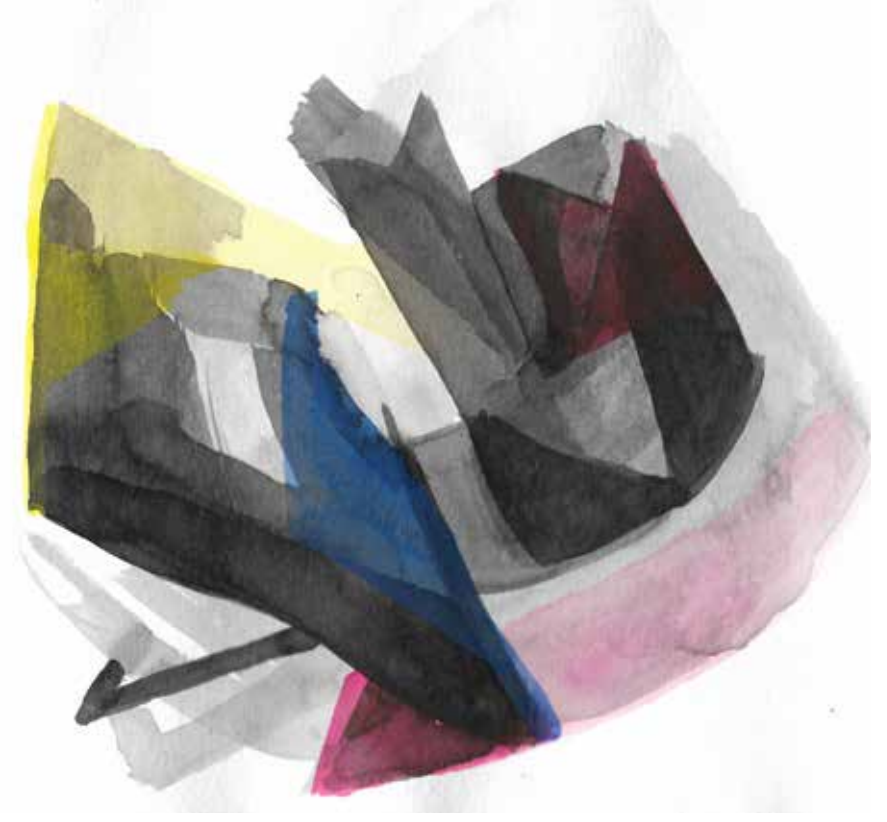
**Amarillo:** Sutileza de la luz, su energía lumínica permite establecer una noción delicada de la figura en relación al blanco

Desde el conocer la cualidad de cada color por separado, se comienza a experimentar con la superposición primero con gris puro y luego con colores pardos.



Orden en la temporalidad cromática





# bibliografía

Ernesto Grassi (1957) Arte y mito.

Ernesto Grassi (1999) Vico y el humanismo.

Maurice Merleau-Ponty (1993) Fenomenología de la percepción

Godofredo Iommi. (1982). Hay que ser absolutamente moderno.

Godofredo Iommi. (1982). Eneida-Amereida. Chile.

John Dewey. (1934). El arte como experiencia.

Robert Bringhurst. (1992) Geometría espiriual.

Octavio Paz. (1956). El arco y la lira.