

Visualidad en la pieza “Sin título” de Manuel Felguérez desde la teoría de la imagen y la teoría de sistemas sociales.

Patricia K. Moreno Cortés

Dr. Arturo Valencia Ramos.

Resumen. El propósito de esta ponencia consiste en, a partir del análisis de la visualidad en la pieza de arte abstracto “Sin título” (2018) del pintor mexicano Manuel Felguérez, mostrar que lo abstracto en las artes es relevante en la producción de capital cultural. Los orientadores teóricos a los que acudimos para llevar a cabo este propósito son la teoría de la imagen de W. J. T. Mitchell y la teoría de sistemas sociales de N. Luhmann. La estrategia metodológica que utilizamos se basa en conceptos de generalización analítica y triangulación epistemológica. Aplicamos dicho método en el documental “El caos y el orden” (2016) para rescatar indicios de primer orden a partir de la transcripción de la entrevista al pintor Manuel Felguérez e identificar la existencia de alguno de esos indicios en la pieza “Sin título” (2018) del mismo artista. La utilidad de la visualidad radica en que está siempre implicada en la creación y producción de imágenes, y por sí misma genera sensaciones y tensiones en el observador contribuyendo en su experiencia frente a la obra. Por lo tanto, consideramos que el arte abstracto genera valor para el conocimiento en el ejercicio de la visualidad. Para futuras investigaciones podríamos partir de la necesidad de abordar más el tipo de imágenes abstractas ante su falta de estudio pues la tensión en la mirada que generan sirve de estímulo para la visualidad y generación de significados.

Palabras clave: *visualidad, imagen, arte abstracto, sistema, diferencia.*

Introducción.

El propósito de este trabajo es mostrar que lo abstracto en las artes contribuye para la producción de capital cultural. Esto lo hacemos a partir del análisis de la visualidad en la pieza “Sin título” (2018) de Manuel Felguérez. Nos servimos de la teoría de la imagen de W. J. T. Mitchell y la teoría de sistemas de Niklas Luhmann para reflexionar sobre la relación entre visualidad y arte abstracto.

Los estudios visuales son resultado de las investigaciones de las últimas tres décadas cuyos intereses giran en torno a las imágenes y cómo interactuamos con ellas, lo

que permite el abordaje de problemáticas de actualidad para la construcción de una epistemología de la imagen. Los estudios visuales tienen una metodología que aborda la crítica ideológica de la representación en terreno de lo social, política y cultura que tratan sobre fenómenos icónicos específicos (García, 2011), dan lugar a la discusión y análisis de la visualidad en relación con las imágenes (Elkins, 2003) y también dan importancia al asunto de la temporalidad en la imagen y su relación con los observadores (Moxey, 2013).

Asimismo, los estudios sobre arte abstracto en Latinoamérica y de artistas latinoamericanos (Roque, 2017) nos permiten pensar sobre el abstracto en el país y la trascendencia de esta tendencia (Fuentes, 2011).

Por una parte, los estudios visuales muestran un interés actual sobre la visualidad en torno a una epistemología de la imagen, por lo que podemos entender la visualidad como una construcción visual de lo social la cual, al adoptar conciencia de ella, estaríamos hablando de generación de significados (Mitchell, 2005, 2015). Por otra parte, las discusiones sobre el arte abstracto en el país y Latinoamérica, que, si bien ahondan en el tema, encontramos también un déficit respecto a la cantidad de tesis de investigación realizadas en las principales universidades del país, lo que refleja un vacío en la materia. Lo anterior nos lleva a pensar sobre la función del arte hoy en día la cual va más allá de lo mostrado a primera vista en una pieza de arte ya que la configuración de las obras de arte conlleva un orden (Luhmann, 2005). La utilidad de la visualidad radica en que está siempre implicada en la creación y producción de imágenes, y por sí misma genera sensaciones y tensiones en el observador contribuyendo en su experiencia frente a la obra. Por lo tanto, consideramos que el arte abstracto genera valor para el conocimiento en el ejercicio de la visualidad.

En la primera parte damos cuenta de los orientadores teóricos en los cuales colocamos este estudio cuyo interés gira en torno a la reflexión de la visualidad en el arte abstracto. En la segunda parte mostramos la estrategia metodológica utilizada, los conceptos de generalización analítica y triangulación epistemológica (que consiste en aplicar los presupuestos teóricos de Mitchell y Luhmann para observar). En la tercera parte exponemos los hallazgos del estudio a partir del documental “El Caos y el Orden” del cual realizamos una transcripción de la entrevista a Manuel Felguérez con el fin de descubrir indicios de primer orden para después compararlos con el análisis a la pieza “Sin título” (2018). Finalmente presentamos las conclusiones de este estudio.

1.0 Referentes teóricos

La relación entre visualidad y arte ha sido estudiada desde varias perspectivas con mayor atención ya sea en una o en la otra tratándose en ocasiones de aspectos históricos, de filosofía, de estética, entre otros. Sin embargo, en este estudio buscamos hacer énfasis en los atributos propios de la pieza de arte que conforman un lenguaje visual.

Los estudios visuales dan cuenta de la emergencia de líneas de investigación en las últimas tres décadas que buscan estudiar las imágenes y la interacción cotidiana que tenemos con ellas a través de la visualidad. Derivado de los estudios culturales, los estudios visuales permiten el surgimiento de nuevas problemáticas para construir una mirada más crítica sobre una epistemología de la imagen. Estos estudios se componen de una metodología donde los análisis se basan en la crítica ideológica de la representación en ámbitos sociales, políticos o culturales ocupados de fenómenos icónicos muy específicos (García, 2011), brindan el espacio más adecuado para discutir y analizar la visualidad, misma que nos permite acceder al entendimiento de las imágenes (Elkins, 2003), y permiten destacar el rol del observador puesto que la interpretación varía de acuerdo con la posición de la identidad de quien observa, tema que a su vez destaca al tiempo como elemento inseparable de la visualidad (Moxey, 2013).

Los estudios visuales nos permiten abordar el concepto de visualidad y el de imagen. Existe una discusión en torno a dichos estudios que data de aproximadamente 30 años durante los cuales se han venido perfilando varias disciplinas a partir de diferentes perspectivas epistemológicas. Sin embargo, una de las mayores contribuciones de los estudios visuales es la búsqueda de alternativas a las prácticas de naturaleza textual que han predominado en los estudios académicos. Por tanto, los estudios visuales han sido el resultado de cuestionamientos que giran en torno a los aspectos de naturaleza pictórica en las prácticas creativas visuales.

Los estudios sobre arte abstracto sirven como base de reflexión sobre el arte latinoamericano y los artistas latinoamericanos (Roque, 2017), y cómo el arte abstracto mexicano y su repercusión en el arte hoy en día dan muestra de cómo en la actualidad artistas como Manuel Felguérez llegaron a posicionarse entre los grandes pintores e incluso crear un Museo de Arte Abstracto “Manuel Felguérez” (Fuentes, 2011), museo en el cual se muestra la obra de los compañeros de generación de Felguérez, pioneros del abstracto en el país.

Abordar esta relación entre visualidad y arte abstracto nos lleva a pensar en la imagen como algo con lo que nosotros, como sus observadores, interactuamos con la obra

de arte a partir de su propio lenguaje, de sus elementos pictóricos. Esta ponencia aborda la imagen metafóricamente como un ente vivo con el cual podemos entablar un diálogo tomando en cuenta sus necesidades (Mitchell, 2005), como hemos dicho, a partir de sus propios recursos pictóricos. Por esta razón estudiamos la visualidad en el arte abstracto ya que, en las imágenes no figurativas existen varios elementos de prefiguración; en otras palabras, lo que permite a los seres humanos traducir lo percibido del entorno para después materializarlo sobre un soporte. La abstracción en el arte se aleja de la búsqueda por la imitación de las cosas y debe recurrir precisamente a los recursos pictóricos (tales como la forma, el espacio, el color, la línea, etcétera) para la configuración de una imagen. Lo relevante aquí es que, al ser observado, lo abstracto genera una tensión en la mirada ante la falta de elementos reconocibles para el ojo, a diferencia de las imágenes figurativas las cuales, al mostrarnos elementos que nos son familiares, disminuyen la tensión en la mirada. Una imagen abstracta, al carecer de elementos distinguibles para el ojo, permite una atención a sus propios elementos icónicos estimulando la visualidad y por ende generando experiencia. Esto nos revela la importancia que tienen este tipo de imágenes y la visualidad para la producción de capital cultural.

Así mismo, al cuestionamos sobre la función del sistema del arte hoy, acudimos a la perspectiva de la teoría de sistemas sociales de Niklas Luhmann en la cual la centralidad del artista es desplazada para pensar en términos de sistema desplazando también, como consecuencia, los distintos paradigmas ontológicos del arte. Desde el entorno de la sociedad las obras de arte, como medios de comunicación simbólicamente generalizados, nos permiten observar la distinción entre el artista y el sistema del arte, ambos recibiendo un mismo nivel de atención. Tomando esto en cuenta vemos que la visualidad, como forma de autorreferencia en el arte, implica la presencia de un observador quien, en términos luhmannianos, funge como la persona que se relaciona con la pieza de arte.

2.0 Estrategia metodológica

Acudimos a los conceptos de generalización analítica y triangulación epistemológica como estrategia metodológica aplicando los presupuestos teóricos de W. J. T. Mitchell y los de N. Luhmann para observar nuestro objeto de estudio, pieza “Sin título” (2018) de Manuel Felguérez.

Realizamos una transcripción de la entrevista a Manuel Felguérez del documental “El caos y el orden” (2016), dirigido por Miguel Ángel Tobías. Esto nos permitió rescatar indicios de primer orden y de esta manera aproximarnos a lo que el artista en cuestión

piensa. El análisis de la pieza “Sin título” (2018) de Felguérez consistió en observarla a partir de ciertas características en común entre la teoría de Mitchell, principalmente bajo su concepto de visualidad, y la teoría de Luhmann, con su concepto de sistema. Partimos igualmente de la noción de “trazar la distinción”, del matemático Spencer Brown, que es tomada por Mitchell y Luhmann para establecer un punto de partida: La distinción implica autorreferencia y la visualidad es una forma de ésta.

Mitchell (2005) habla sobre una nueva forma de ver en la que el observador ejerce su visualidad ante una pieza de arte visual (no textual). Su teoría nos ofrece el concepto *picture* al cual lo entiende como “un ensamblaje complejo de elementos virtuales, materiales y simbólicos” y uno de sus componentes es la imagen, la cual es para el autor “una semejanza, figura, motivo o forma que aparece en un medio u otro” (p. xiii). Esta postura sugiere que la imagen tiene un lenguaje propio: idea metafórica de tomar a las imágenes como entes con los cuales podemos dialogar al ejercer la visualidad. De esta manera Mitchell destaca la distinción entre formas de lenguaje (visual, textual, etcétera).

Tanto Mitchell como Luhmann consideran relevante la idea del matemático George Spencer-Brown sobre “trazar una distinción” para determinar un punto de partida. Esta idea es considerada por Mitchell (2015) como fundamental tanto para la teoría de sistemas moderna como para la iconología, la ciencia de la imagen (p. xi). En la teoría de sistemas el concepto de diferencia nos permite distinguir una cosa de otra. La diferenciación de tipo sistémica nos permite identificar lo que no es parte del sistema en cuestión, pues se definen los límites del sistema con su entorno. La diferencia de tipo funcional se da al interior del sistema a partir de la autorreferencia y la clausura operativa permitiendo al sistema la generación de sí mismo en su interior. El sistema del arte posee funciones particulares que nos permiten identificarlo como tal. En este sentido la función de un sistema supone un punto de vista comparativo (no como finalidad de acciones) ante un problema dado para el cual se considera una variedad de posibles soluciones para selección (p. 213). Desde la perspectiva de sistema la diferencia desencadena operaciones, en este caso, la contemplación como operación del sistema del arte. Así, el observador genera diferencias y designa; es decir: dota de sentido porque registra las operaciones del sistema. El entramado conceptual que nos ofrece la perspectiva de sistemas de Luhmann nos permite observar la obra de arte como medio de comunicación simbólicamente generalizado que refleja una autonomía del sistema del arte.

Otros autores que nos permiten reforzar el modelo de observación son: Ernst Cassirer y su concepto de símbolo (formas simbólicas) ya que, en el abstracto, y también

en el símbolo, hay muchos elementos de prefiguración. Igualmente, Keith Moxey por la cuestión de la temporalidad de la pieza de arte. El símbolo constituye una de las claves para entender la posición del ser humano en el cosmos, define el rol del símbolo en la construcción de la cultura (Ernst Cassirer, 1976). El símbolo, como componente fundamental en las actividades expresivas que enriquecen y transforman el ámbito cultural y social, permite la generación de experiencias y relaciones en el individuo frente a una imagen por lo que las operaciones en el arte abstracto dan pie a la construcción de creadores y públicos en la observación. Estos últimos, al desconocer la visualidad del artista que configura la imagen, se ven en la situación de producir su propia visualidad la cual, recordemos, está compuesta por aspectos culturales, psicológicos y demás atributos relacionados con experiencias. La experiencia del observador con el entorno por medio de una pieza visual cuya perdurabilidad y trascendencia demuestra la capacidad de afectar el presente de las imágenes (Moxey, 2013).

3.0 La visualidad en el arte abstracto de Manuel Felguérez

En esta tercera parte exponemos los hallazgos del estudio. Los conceptos que conforman nuestro tema son el de visualidad y el de arte abstracto. El concepto de diferencia (por la noción “trazar la diferencia” común denominador de los teóricos en los cuales basamos el estudio), nos permite seguir una lógica que relaciona los conceptos principales que estamos explorando.

3.1 El caos y el orden

El documental “El caos y el orden” (2016), que retrata parte de la vida artística y obra del pintor abstracto mexicano Manuel Felguérez, nos ofrece, en términos de la teoría social de Niklas Luhmann (2005), una perspectiva de observador de primer orden. Observar implica establecer una distinción y, según Luhmann, dicha operación le permite al observador generar una diferencia entre un espacio con marca y un espacio sin marca (p. 97). Esta capacidad para señalar diferencias reafirma la presencia de un observador y nosotros, como observadores de segundo orden, podemos observar en las obras de arte las observaciones del artista.

El hilo conductor del filme sugiere que en el caos hay un orden y Felguérez transporta esta idea al proceso creativo de sus cuadros abstractos buscando siempre esos puntos que le ayudan a ordenar el caos. Según el pintor una mancha es suficiente para comenzar su transformación en un cuadro, en sus palabras: “empiezo de una manchita,

una línea y aquí exagero esta línea, cambio este tono de color y poco a poco ese desorden se vuelve un orden [...] un orden con una precisión absoluta” (Felguérez, 2016, 03m04s). Cuando explica que empieza un cuadro a partir de una mancha nos habla de indicar una diferencia en el lienzo, en el espacio, un límite entre un lado y otro dentro de la superficie que comienza a transformarse. Trazar una diferencia, explica Luhmann: “opone frente al ‘unmarked space’ del mundo aquello que distingue y señala [...] se delimita un área para una imagen que se quiera pintar. Solo dentro de una forma inicial surge la imagen” (p. 62-63). Cuando Felguérez señala su interés por el proceso creativo a la hora de iniciar uno de sus cuadros enfatiza en el lienzo en blanco, en partir de manchas y trazos al azar, lo que él llama caos, para a partir de ahí buscar e ir descubriendo.

El desorden es para él materia a ordenar y para esto debe recurrir a su visualidad, lo que le permite señalar distinciones y modificar. En sus palabras:

Hay un centro matemático del cuadro y cada forma está más cerca o más lejos del centro de tal manera que, si tengo unas cuantas formas dentro de un cuadro, haciendo el estudio de muchas puedo saber cómo compongo, donde doy más peso, pura matemática. (1h02m40s).

Lo anterior nos remite a la idea sobre “trazar una distinción” para determinar un punto de partida y esto es fundamental tanto para la teoría de sistemas moderna como para la iconología, la ciencia de la imagen (Mitchell, 2005). Trazar la diferencia desencadena operaciones tales como la observación que a su vez genera nuevamente diferencias y también designa. Por lo tanto, ya sea en el acto de crear una imagen (o pieza de arte) o en su consumo se generan significados pues “la contemplación de la obra de arte es ya una operación [...], puesto que toda observación es un operar cuya peculiaridad no es sólo generar diferencias, sino reproducirse de momento a momento con ayuda de designaciones ligadas a distinciones” (Luhmann, p. 73). El arte visto desde la perspectiva de sistema se genera a sí mismo, gracias a sus operaciones propias. Al ejercer la visualidad frente a la pieza de arte estamos ya designando.

Cuando Felguérez asocia el proceso creativo a la soledad en su estudio podemos entender que se trata de un momento en el cual a partir de su prefiguración del entorno comienza a crear su pintura. Así mismo, cuando afirma que la obra terminada se vuelve comunicación y requiere de un público para su existencia podemos relacionar esta idea con la visualidad en Mitchell: al entablar un diálogo con una imagen deberíamos

cuestionarnos sobre las necesidades de ésta e ir más allá de buscar únicamente su significado (Mitchell, 2005). Según estas ideas es necesaria la participación de un observador de segundo orden para la existencia de la obra de arte, su diálogo con la imagen implicaría también que el observador se pregunte qué quiere de la imagen en cuestión.

Felguérez se relacionó desde una etapa temprana de su vida con obras de corte abstracto. Dos de los artistas que le gustaron e influyeron desde muy joven fueron Turner y Arp. Respecto al arte abstracto el pintor explica que le tocó pertenecer a una generación que ya no creía en el nacionalismo y experimentaron con otras formas de hacer imágenes (como alternativa a la escuela mexicana de artes). La generación de la ruptura fue un grupo de jóvenes pintores abstractos que buscaban un nuevo lenguaje visual para mostrar su perspectiva del mundo y sus necesidades interiores como rechazo al arte oficial (Fuentes, 2010). Pertenecer a este grupo de artistas fue uno de los motivos más determinantes para hacer abstracción o como él menciona “arte moderno”, una extensa producción que en su momento recibió mucha crítica negativa hoy ha sido reconocida por algunos grupos sociales a nivel nacional e internacional.

Reconocer el valor artístico de estas imágenes nos lleva a pensar en la capacidad del ser humano para simbolizar. Esta capacidad se refleja en las prácticas artísticas de las cuales una de sus características es la expresión humana. Tanto en el arte como el conocimiento, el mito y la religión se presenta un fenómeno de significación que tiene que ver con una función espiritual y cada uno tiene sus propias configuraciones simbólicas (Cassirer, 1971). Tomando en cuenta esto es que podemos comprender que el arte abstracto mexicano de mediados del siglo anterior sea ahora reconocido por su valor simbólico y cultural.

3.2 La mancha: el lenguaje abstracto de Manuel Felguérez

La relación visualidad-arte abstracto en el proceso creativo de Felguérez tiene un valor central dado que, al explicar que su punto de partida son la mancha y el caos que él mismo provoca con sus materiales, su común denominador consiste en ordenar visualmente los elementos desordenados que aparecen sobre la superficie de su lienzo. Respecto a lo anterior Felguérez comenta lo siguiente:

En mis cuadros va a haber geometría matemática y va a haber la geometría natural y va a haber el accidente como hay en la naturaleza y va a haber lo casual exaltado

y va a haber lo casual controlado y va a haber un orden, un orden dominado por la materia, por los materiales que usas. (1h08m02s)

Tomando en cuenta las nociones de visualidad, arte abstracto, caos, orden y mancha presentamos ahora los hallazgos en “Sin título” (2018) (**imagen 1**) con los que encontramos coincidencias¹. De la descripción inicial del cuadro encontramos las siguientes coincidencias. Hay una distribución de colores en su mayoría ocre en cuadrantes que descansan a su vez sobre un fondo de tonalidades similares más claras y también rojo en la esquina superior izquierda. La disposición de estos colores forman parte importante para la composición, ya que, al no plasmar figuras reconocibles de la vida cotidiana, dichos tonos nos sugieren un recorrido visual por sí mismos. En unas zonas del lienzo el pintor aplicó la pintura espesa a manera de *dropping*, sugiriendo caos o accidentes. Esto lo hace utilizando los mismos colores ocre, rojo, blanco y negro. Algunas zonas permanecen tal cual fue cayendo la pintura, en otras zonas se aprecia cómo el artista modificó la pintura que caía para sugerir formas a partir de manchas. En esta transformación ocurren algunas mezclas entre los colores, sin embargo, lo que destaca más son las formas de las manchas, sus direcciones y distribución sobre el espacio. Los colores y las manchas son las principales cualidades pictóricas que configuran esta imagen abstracta, un lenguaje particular que nos permite asociar este trabajo con el artista.

De la selección de asociaciones tenemos la calma y seguridad frente al enredo de trazos que destaca en un primer plano (orden/caos). De esta manera parece existir un equilibrio entre una parte apacible y otra, una parte con más alboroto, que es la que aparece primero ante la vista. La selección de colores también parece contribuir a dichas sensaciones: los tonos ocre, tierras, negros y blancos parecen contrarrestar el impacto del rojo, el cual seguramente acapararía la atención de la mirada si no fuera por la disposición del resto de tonalidades.

A partir de la descripción y de las asociaciones anteriores podemos ahora preguntarnos ¿cómo es la mancha en esta pieza y por qué podemos asociarla a su creador? Para aproximarnos al sentido de la mancha en “Sin título” podemos señalar el *dropping* como una forma de accidente controlado. Esta manera de aplicar la pintura es una

¹ Lo siguiente corresponde a una selección del análisis de observación de segundo orden realizado a esta pieza de Felguérez de los capítulos de la tesis en desarrollo. Tomamos únicamente los hallazgos que tienen que ver con la relación visualidad-arte abstracto, así como los que tienen que ver con los términos utilizados por el propio artista: caos-orden, mancha.

característica indiscutible del trabajo de Felguérez. Dicha aplicación da como resultado un aparente caos y explosiones que en realidad han sido ordenados y equilibrados por el pintor. Las manchas las hay de dos tipos, las que parecen explosiones del momento (caos) y las que parecen explosiones pasadas y ahora escurren ciertas zonas o han sido manipuladas por el pintor (orden). Estos dos contrarios son muy claros en esta pieza y reafirman lo que Felguérez dice experimentar durante sus procesos creativos respecto a la provocación de un caos/accidente que deberá ordenar. Las particularidades de esta pieza, tales como la mancha, colores y la disposición de estos, nos permiten reconocer el estilo del pintor que desarrolló en el transcurso de siete décadas.

La trayectoria de Felguérez por sí misma nos habla de un valor plástico e histórico con reconocimiento a nivel internacional. Con este estudio buscamos rescatar el valor de lo plasmado en una pieza de arte abstracto. Las creaciones de la cultura que permiten transformar el entorno en expresiones espirituales y el abstracto lleva las transformaciones al límite, permitiendo la variedad de significados y estímulos a la visualidad. Una pieza de arte abstracto, como expresión del espíritu, posibilita la transformación simbólica de la experiencia y esto favorece la comunicación de las personas. El valor cultural de esta pieza radica en que, como forma simbólica, es un reflejo de la aprehensión del entorno.

Este análisis, realizado desde la observación de segundo orden, demuestra algunas coincidencias con la propia experiencia de Felguérez, pero al tratarse de una imagen completamente abstracta ofrece un amplio rango en sus posibilidades de significación y apreciaciones permitiendo la reflexión en el ejercicio de observar. A diferencia de una imagen figurativa, cuyos referentes reconocibles nos mostrarían qué ver, en el caso de la pintura abstracta “Sin título”, sería el observador el que construye significado y experiencia.

(Imagen 1): “Sin título” (2018), Manuel Felguérez.



Conclusiones

Este estudio es un intento por observar la relación entre visualidad y arte abstracto desde los estudios de la imagen y teoría de sistemas, dos posturas que nos permiten abordar las imágenes desde su propia configuración. Pudimos alcanzar el propósito del estudio gracias a la estrategia de generalización analítica y triangulación epistemológica, enfocándonos en la detección de conceptos e indicios de observación de primer orden en

una entrevista al pintor obtenida del documental “El caos y el orden” y del análisis desde una observación de segundo orden a la pieza “Sin título” del mismo pintor. Con este estudio buscamos rescatar el valor de una pieza de arte abstracto en materia cultural y de conocimiento gracias al diálogo que se establece entre la imagen y la visualidad que genera significados. Para futuras investigaciones podríamos partir de la necesidad de abordar el tipo de imágenes abstractas ante su falta de estudio pues la tensión en la mirada que generan sirve de estímulo para la visualidad.

Referencias bibliográficas

- Cassirer, E. (1971). *Filosofía de las formas simbólicas*. (Vol. I). México: Fondo de Cultura Económica.
- Elkins, J. (2003). *Visual studies: a skeptical introduction*. New York: Routledge.
- Fuentes, I. (2010). *Creación y expresión en el Museo de Arte Abstracto “Manuel Felguérez”*. México: Pictographia Editorial.
- García, A. (Ed.). (2011). *Filosofía de la Imagen*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Luhmann, N. (2005). *El arte de la sociedad*. México: Editorial Herder, S. de R. L. de C.V.
- Mitchell, W. J. T. (2005). *What do pictures want? The lives and loves of images*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Mitchell, W. J. T. (2015). *Image Science*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Moxey, K. (2013). *Visual time. The image in history*. U. S. A.: Duke University Press.
- Roque, G. (2017). El arte abstracto: una manera de reflexionar sobre la idea de arte latinoamericano. Recuperado en: Continuo/Discontinuo. Los dilemas de la historia del arte en América latina. XXXV Coloquio Internacional de Historia del Arte (éd. Verónica Hernández Díaz), México, UNAM-IIE).

Documental

- García, M., Madelat, M. y Tobías, M. A. (Productores) y Tobías, M. A. (director). (2016). *El caos y el orden* [Documental]. Cinépolis Distribución.