
‘LINESCAPES’: APUNTES SOBRE EL TRAZO Y LA HUELLA EN LA GENERACIÓN DE IMÁGENES EN EL CONTEXTO DE DENSIFICACIÓN DEL UNIVERSO FOTOGRÁFICO

Laia Solé Coromina

Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya. Dep. Didàctica de les Arts i les Ciències

Resumen

Este ensayo investiga la relación entre el pensamiento, la práctica del caminar, y el concepto de huella como generador de imágenes. Empieza con una exploración sobre el papel de la imagen en el contexto postfotográfico y en relación a la densificación del universo fotográfico, para indagar sobre una economía del trazo y una reducción de la huella. La ciudad como campo expandido del dibujo y del grabado permite el encuentro con trazos y huellas, que son determinantes en acompañar y orientar el recorrido que puedan tener el pensamiento y la imagen. Apoyándose en imágenes de una indagación en curso de la autora –*Freedrawing* y más adelante *Linescapes*– que plantea ir al encuentro de aquello que ya está dibujado o inscrito en las superficies como manera de hacer, y también en ideas y obras de otras artistas y pensadoras, se examina el potencial del trazo y la huella. A modo de conclusión se plantea que su potencial radica en ser a la vez registro –indicio– de la realidad y al mismo tiempo tener la capacidad en tanto que imagen, de desprenderse de su referente para abrirse a nuevos modos de ver que funden nuevas imágenes y nuevas formas de hacer.

Palabras-clave: GRABADO; HUELLA; CAMINAR; POSTFOTOGRAFÍA; CONOCIMIENTO CORPORAIZADO; PAISAJE

‘LINESCAPES’: NOTES ON LINES, TRACES AND WALKING WITHIN THE DENSIFICATION OF THE PHOTOGRAPHIC UNIVERSE

Abstract

This essay explores the relation between thought, walking and the concept of print as a source of image-making processes. It departs from an exploration of the role of images within the context of postphotography and in relation with the photographic universe's density, to inquire about a potential economy and ecology of traces and prints. The city as an extended field for drawing and printmaking affords the possibility of encountering traces and prints, which shape and assist images and thoughts' trajectories. Based on a series of images by the author –two ongoing works, *Freedrawing* and *Linescapes* respectively–, which proposes using what has already been drawn or inscribed in urban surfaces as a way of doing, and in combination with ideas and artworks of other artists and thinkers, the essay examines the potential of traces and prints. As a mode of conclusion, their potential would lie in their capacity to be an imprint –evidence– of reality, and simultaneously in its condition of image and thus its capacity to escape from this embeddedness and open to new ways of seeing and doing

Keywords: PRINTMAKING; FOOTPRINT; WALKING; POSTPHOTOGRAPHY; EMBODIED KNOWLEDGE; LANDSCAPE

Solé Coromina, Laia. 2023. “Linescapes: Apuntes sobre el trazo y la huella en el contexto de densificación visual”. *AusArt* 11 (1): 89-103. <https://doi.org/10.1387/ausart.24245>

Introducción

Apunta el escritor Enrique Vila-Matas en su relato *Kassel no invita a la lógica* (2014) que una de las muchas virtudes del caminar se produce en la mente y supone la liberación del pensamiento y su expresión:

“la frase no pensada y nacida directamente de nuestra caminata puede ser osada, extraña, no parecer a veces nuestra y en otras, en cambio, producir una sintaxis inesperada que en ocasiones hasta nos asombra porque descubrimos que era demoledoramente nuestra sin que lo supiéramos” (Vila-Matas 2014, 58).

En la práctica del caminar y en poner el pensamiento a la deriva se encuentra el origen de este artículo: se sale del estudio –entendido aquí como ocupación– para caminar la ciudad con la esperanza de que algo provoque el pensamiento, atascado en pensar el trazo.

Caminar es una forma de pensar y de conocer. Tal y como apunta el antropólogo Tim Ingold el conocimiento no se construye, sino que se desarrolla como parte del proceso de interacción mutua entre la intemperie y el cuerpo en movimiento. El matiz que supone el cambio –en original inglés del ‘*knowledge-building*’ al ‘*knowledge-making*’– pone de relieve el carácter indeterminado tanto del caminar como del conocer: “an improvisatory movement (...) that is open-ended and knows no final destination” (Ingold 2010, 122). Conoce el punto de partida y al mismo tiempo ignora de su devenir.

Los encuentros con el ruidero de la calle, con la demasiada gente que diría Monsiváis (1995), o con la provisionalidad de la ciudad que dice Kentridge (2014), orientan y nutren el camino y el pensamiento. Los encuentros son condición de lo urbano y tienen el potencial de devenir nodos o puntos de anclaje en un cuerpo y pensamiento que vibra y se mueve en interacción con la superficie de la ciudad como interfaz. Dar con aquello que no se pensaba ni se esperaba puede generar algún tipo de resonancia o ‘sintaxis inesperadas’ como, por ejemplo, empezar a pensar las imbricaciones entre el trazo, la huella y la ciudad; y en concreto sobre una ecología del trazo y sobre la reducción de la huella en el contexto de densificación del ‘universo fotográfico’ (Flusser 1984).

La escritura de este ensayo quiere ser pues un desplazamiento del caminar/conocer al espacio de las páginas y códigos del lenguaje escrito. El *modus operandi* o la falta de metodología del caminar (Masschelein 2010) se traduce en este texto a través de la incorporación de una serie de ‘imágenes encontradas’ que funcionan como apuntes, como puntos de embarque que

detonan y animan el pensamiento sobre el trazo y la huella en el contexto postfotográfico.

Pensar y hacer desde la postfotografía supone poner en relación prácticas del pasado con el presente. De la misma forma que pasado y presente entran en conversación, la voz de la artista, investigadora y educadora entran en diálogo en este relato a/r/tográfico: partiendo de imágenes de la autora, se abren a textos, prácticas e imágenes de otras artistas y autores/as en una “indagación viva”, que más que ofrecer respuestas busca abrir nuevas conversaciones y apuntar potencialidades futuras (Marín-Viadel & Roldán 2019, 888).

La imagen en el contexto postfotográfico

En diciembre de 2022 se encuentran en la red social Instagram, que permite compartir fotografías –y cada vez más imágenes en movimiento– alrededor de 273.000 millones de imágenes con la etiqueta “drawing” y un poco más de 19 millones con la etiqueta “dibujo”; así mismo se encuentran más de 5 millones de imágenes con la etiqueta “printmaking” y cerca de 764 mil imágenes con la etiqueta “grabado”. En este contexto de densidad del universo fotográfico, y que se refiere a la avalancha de imágenes que en lugar de orientarnos en el mundo lo saturan y lo oscurecen (Flusser 1984), me pregunto sobre el trazo, la huella, y en última instancia sobre el grabado.

Para abordar el grabado en el contexto de densificación visual propongo una revisión de lo fotográfico: de la ubicuidad del hecho fotográfico, de la redundancia de las imágenes que se toman y ponen en circulación a través de las redes, y sobre todo, como apunta el fotógrafo, crítico y ensayista Joan Fontcuberta (2011), de “las reglas” que la imagen “establece con lo real”.

La tecnología digital ha cambiado el campo de la fotografía y por extensión nuestra relación con la imagen y con el mundo dando lugar a un nuevo estadio, la postfotografía (Fontcuberta 2010). En este contexto el rol del artista no reside tanto en tomar imágenes –léase *trazar* o *hendir* en el contexto de dibujo o grabado– como en prescribir significados a imágenes que ya estén en circulación. Así mismo, el contexto de saturación visual tiene un efecto sobre la responsabilidad del artista: “se impone una ecología de lo visual que penalizará la saturación y alentará el reciclaje” (Fontcuberta 2011) y que en el contexto de crisis climática observamos en ejercicios de responsabilidad del sector profesional del arte hacia sus propias prácticas y en relación a la huella ecológica (Gómez Galera 2019). Sobre la filosofía del arte, se normalizan prácticas *apropicionistas*, es decir la apropiación de imágenes de otros, de forma que se disuelve y/o expande el concepto de autoría. Y respecto al horizonte del arte se dará más juego a “los aspectos lúdicos en detrimento de un arte hegemónico que ha hecho de la anhedonia (lo solemne + lo aburrido) su bandera” (Fontcuberta 2011).



Ilustración 1: *Freedrawing (1)*. Imagen de la autora.

La observación por parte de la autora de este artículo del recorrido de un café derramado en un vagón de tren, en un período en que me encontraba investigando la relación entre dibujo y tiempo, produce una ‘sintaxis inesperada’: la asociación impredecible entre el trazo, el movimiento y la ciudad. Como una sombra, la disposición a pensar el dibujo se imbrica en la contemplación de la trayectoria del café. Lo fotografío y horas después lo comparto a través de las redes sociales con la etiqueta *freedrawing* –dibujo libre– en lo que constituye el primer apunte de un creciente acervo de trazos y huellas –ochenta a día de hoy.

Me interesa pararme en cómo surgen las imágenes y su relación con el pensamiento. Las imágenes, como comenta la filósofa y profesora de estética Andrea Soto Calderón (2020), “no se reducen a lo visible”, sino que se abren para crear cierto sentido de realidad. Tienen el potencial de resonar, de evocar otras imágenes, de “multiplicarse y de interrogar esa realidad”. Del mismo modo, el impulso a fotografiar el café y su asociación con el dibujo es un gesto inesperado e impreciso; la imagen desconoce hacia dónde va, y no es más tarde y ante la evidencia de haber fundado un hábito –pararme ante aquello que me llama la atención para fotografiarlo para después continuar mi andadura–, que esta imagen empieza a tomar una dirección: “la

imagen no se forma de una vez, va componiendo su sentido en un trayecto” (Soto Calderón 2022, 25).

Las imágenes que detona esta primera fotografía y que organizo bajo la etiqueta *freedrawing* operan bajo las siguientes premisas: (1) son todas ellas tomadas desde un dispositivo de telefonía móvil y en mis deambulaciones por la ciudad; (2) encarnan a una mirada preocupada por las líneas y que hace que reconozca trazos y huellas, o el registro del movimiento como dibujo; (3) son trazos y huellas aparentemente fortuitos y de los que desconozco la relación causa-efecto o autoría si cabe. En este sentido el acervo de los *freedrawings* es, entre otros, un ejemplo de la torpeza humana a la hora de transportar material líquido y al mismo tiempo habla también de lo mucho que se camina aún en el contexto de privatización y narrativas del miedo del suelo urbano (Careri 2004, 2014). Y (4) se encuentran expuestas a la intemperie de modo que pueden ser eliminadas, borradas, o desaparecer bajo nuevas inscripciones.

La imagen que detona esta indagación fue tomada en diciembre de 2021. En diciembre del 2022 hay 75.670 imágenes con la etiqueta *freedrawing*, de las cuales solo 18 son de la autora. En el *universo* de los setenta y cinco mil *freedrawings* que pueden encontrarse en la plataforma Instagram mis dieciocho imágenes son anécdota, pero permiten pensar en la una lógica de las imágenes que desestabilice por lo menos ideas respecto al dibujo, y a la vez pueda fundar nuevas miradas y modos de hacer con las imágenes. Sugieren una forma de cuestionar la lógica de la app y sus etiquetas, en lo que constituye una primera resonancia de lo lúdico como horizonte del arte.

La sociedad de redes y sus lógicas o relación con lo real han sido soporte y objeto de prácticas artísticas contemporáneas. Es el caso de Pep Vidal y su trabajo *Yo, la paradoja de Flickr* (2011) en qué el artista subió a la plataforma de Flickr más de 100.000 *selfies* etiquetadas con el nombre *pepvidal*. Cada autorretrato es casi un calco del anterior: vemos un plano medio del artista sentado en lo que parece su mesa o espacio de trabajo. Los cambios mínimos de una imagen a otra –el artista bostezando, el artista con la mirada hacia el fuera de campo, por ejemplo–constituyen un repertorio banal que remite al concepto de seriación. Así mismo, la repetición del gesto de fotografiarse, subir la imagen a la plataforma y etiquetarla, contribuye a la densificación del universo visual, y principalmente boicotea la lógica de las redes. También cuestiona aspectos como originalidad y redundancia de las imágenes que alimentan el universo visual.

Otro desplazamiento de la lógica de las redes a la práctica artística puede verse en artistas como Isabel Banal que suele trabajar con el concepto de recolección, repetición y serie en sus proyectos. Un ejemplo reciente es *El llibre dels passos perduts –el libro de los pasos perdidos*–donde la artista elabora una serie de imágenes a partir del *frottage* de la suela de todos sus zapatos que durante el confinamiento permanecieron en sus cajas ante la imposibilidad de salir fuera (2020). Desde hace un tiempo, Banal utiliza también las redes y su lógica del archivo a favor de su forma de trabajar: utiliza

las apps para almacenar y clasificar imágenes de cosas vistas o encontradas y alrededor de distintos centros de interés o proyectos¹. Son ejemplo las más de ochenta imágenes de lápices encontrados –*lapis trobats* en original–, o las más de trescientas imágenes de figuras cargadas –*figures carregades*.

La ciudad como campo expandido del trazo y la huella

Al inicio de este artículo señalaba que el problema que detona esta investigación es el atasco del pensamiento con el dibujo. Este atasco se refiere al vértigo del aburrimiento –*anhedonia* o solemne aburrimiento– del trazo ante el hábito de dibujar y la necesidad de invitar lo nuevo, lo desconocido o inesperado. Para evitarlo y reencontrar el gesto salgo a caminar. La disponibilidad a la hora de caminar, o lo que el filósofo de la educación Jan Masschelein (2010) llama la falta de ‘intención’ para favorecer la ‘atención’, hace que de manera recurrente en mis desplazamientos por la ciudad me fije en los rastros que el movimiento de cuerpos ha generado sobre la superficie, en las líneas que forman los parches que cubren la dilatación del pavimento, o en objetos extraños cuya apariencia remite a la línea, entre otros.



Ilustración 2: *Freedrawing (15)*. Imagen de la autora.

Tim Ingold quien en su libro *Lines, a brief history* (2007) propone una taxonomía de la línea, apunta que habría que distinguir entre trazo y huella, que son el resultado de la acción de inscribir y de imprimir respectivamente. El trazo, liberado del peso de sostener el cuerpo, se mueve libremente sobre el espacio para dibujar una trayectoria continua. La huella, en cambio, sostiene el peso de un cuerpo y dibuja una trayectoria discontinua, aunque puede devenir continua al repetir la misma trayectoria en múltiples ocasiones. Lo que tienen en común es que son registros de un cuerpo en movimiento. “Although inscriptions and impressions register differently in the surfaces they mark, they have in common that they are the traces of a moving body as it goes along” (Ingold 2010, 129).

El encuentro inesperado de trazos y huellas en el espacio urbano y al mismo tiempo la resonancia del pensamiento ocupado en pensar el dibujo, hacen que me pare a observarlas. ¿Qué tienen esas huellas en el espacio urbano de dibujo? ¿Qué tienen de libre? ¿Y qué nos dicen sobre la relación entre huella y memoria?

Fotografía, grabado y dibujo se encuentran y tropiezan a lo largo de la historia de la imagen: Nicéphore Niépce, por ejemplo, dio con la fotografía, a la que llamó heliografía –escritura del sol– al encontrarse con dificultades por abastecerse de las piedras litográficas, y supuestamente ante la dificultad del dibujo. En lugar del material calcáreo optó por el uso de placas metálicas como matriz, y sustituyó el lápiz y la de mano que quién dibuja por las huellas que la luz deja sobre superficies fotosensibles (Freund 1974). Este es uno de los episodios que en distintos lugares y de forma coetánea dio lugar al nacimiento de lo que conocemos como fotografía –escritura de la luz.

Por un lado, fotografiar trazos y huellas encontradas y su asociación a la etiqueta *freedrawing* deviene un intento de clasificar o allanar el camino de la densidad visual del mundo –o por lo menos de mi imaginario. Por otro lado, el momento de reconocimiento remite a experiencias y expectativas sobre el trazo en el dibujo que conviene revisar. El reconocimiento es un tránsito de lo ignorado a lo conocido que a menudo no requiere según Amitav Gosh ni intercambio de palabras. Reconocer supone ponerse en relación con algo que se conocía y que efectúa un cambio en nuestra comprensión (2016). Lo que la autora de este artículo conocía era la experiencia del *dibujo libre*, una actividad habitual en el contexto de escolarización básica –me refiero al contexto de la Educación General Básica (EGB). Ese momento de dibujo libre, que visto en perspectiva, daba a entender que para dibujar no hacía falta orientación ni educación, perpetuando así el mito del talento innato. Y tampoco enseñaba mucho respecto al ejercicio de la libertad, ya que los temas y prácticas de entonces y los que encuentro hoy en el universo fotográfico de Instagram bajo la etiqueta del *freedrawing*, sugieren el impacto de la cultura popular en cuanto temas, y la aproximación al dibujo desde lo fotográfico en cuanto a procedimiento.

En el contexto postfotográfico la actividad de dibujo libre tiene el peligro de ser equivalente a lo que Flusser (1984) llama el *apparatus*, y que se refiere a como los aparatos o cámaras digitales –podríamos incluir aquí los teléfonos móviles– están diseñados, programados, de tal forma que anticipan desde su fabricación las imágenes que vamos a producir. Lejos de fomentar el ejercicio de la libertad el *apparatus* alentaría la redundancia de las imágenes como síntoma del universo visual. En cambio apropiarse de trazos y huellas dibujadas por ‘otros’ o ceder el impulso que anima el trazo a máquinas, artefactos, personas, y no humanos, tiene el potencial de rescatar el dibujo de la *anhedonia*, además de expandir el concepto de autoría y la participación en el arte.



Ilustración 3: *Freedrawing (12)*. Imagen de la autora.

Artistas como Yoko Ono y sus *Instructions for paintings* (1962) donde cede el impulso de la producción de imágenes al público a través de instrucciones, recuperan lo lúdico del horizonte del arte y cuestionan discursos como la originalidad y autoría en el arte: en él aspectos como el azar, por ejemplo la instrucción *Painting for the wind* (1961) que cede al viento el impulso creador, o *A painting to be stepped on* (1960) que invita a dejar la tela en el suelo o la calle, sugieren también el potencial de una ecología del trazo y de un desbordamiento de la autoría. Ante la densificación del universo visual se impone una ecología, pero quizás como apunta Soto Calderón (2022), este gesto no consista tanto “en reducir el número de imágenes, sino en oponerles otro modo de reducción, de introducir imágenes que fuercen otros modos de ver”.



Ilustración 4: *Freedrawing (16)*. Imagen de la autora.

Caminar, memoria y grabado

Caminar a través de la ciudad ha ofrecido a los y las artistas oportunidades para explorar, desarrollar, encontrar inspiración, o directamente devenir práctica estética. Los encuentros con objetos, personas, o con la climatología, por ejemplo, son como nodos que orientan la trayectoria emergente de un cuerpo que vibra, se desplaza y piensa. Caminar es una forma de conocer que por un lado nos pone en relación con el carácter situado y corporizado del conocimiento (Haraway 1991), y por otro con el carácter *kinestético* del conocimiento (Careri 2004; Ellsworth 2005; Ingold 2010). Caminar, como apunta el arquitecto Francesco Careri en el artículo que actualiza su anterior trabajo *Walkscapes* (2004), es una invitación a cruzar “territorios inciertos” a sostener la incertidumbre para “descubrir el placer de perderse con el fin de conocer” (Careri 2014, 210).

La ciudad y la manera de moverse por ella tiene efectos en la manera en qué se genera el conocimiento. Los encuentros como una condición de lo urbano tienen el potencial de transformar a quién camina y transformar la manera en que se aborda un centro de interés o línea de investigación. Como comenta David Arteagoitia (2014, 184):

el grabado, liberado ya de toda servidumbre técnica y reproductiva, encuentra su lugar en la ciudad expandida promoviendo la reflexión sobre problemáticas tales como el papel que juegan los canales de difusión de la información y quienes los controlan, la pervivencia y desaparición de una memoria individual /colectiva en la ciudad.

La superficie de la ciudad es un terreno cambiante a pesar de los intentos de los humanos de controlarlo mediante superficies asfálticas y ‘la mirada’ omnipresente de dispositivos de vigilancia como las cámaras de seguridad. Los trazos y huellas recogidos hasta el momento en el acervo *freedrawing* atestiguan el bullicio de las calles y su capacidad de desbordar lo esperado, proyectado o prescrito del espacio urbano; muestran los pliegues e irregularidades de sus superficies como espacios de posibilidad.

Fotografía y grabado comparten aspectos como el carácter *indexial* –el ser indicio, registro, huella–de aquello con qué la piedra litográfica, la placa de cobre, o el sensor de una cámara digital, se pone en relación. Un año después de iniciar esta indagación sobre el trazo y la huella en el contexto postfotográfico y en conjunción con el creciente acervo de imágenes que operan bajo las premisas de *freedrawing*, me encuentro como visitante en un estudio de grabado de una institución universitaria donde había trabajado. La mesa donde durante años han trabajado estudiantes y su superficie de linóleoum, devienen espacio para recorrer y explorar. Observo las incisiones que por error se han ido cruzando y yuxtaponiendo en ella. Son líneas periféricas, paisajes circundantes a un centro –la piedra litográfica, la plancha de

metal– que me es ausente y al que no puedo acceder. Son memoria colectiva de estudiantes en su proceso de aprendizaje.

A diferencia de los *freedrawings* la forma de percibir y conocer estas líneas requiere una exploración háptica o táctil, y la necesidad de trabajar desde el grabado. Así mismo, las líneas combinan aspectos de las distintas taxonomías que proponía Ingold (2010): aspectos del trazo como algo libre y que registra el movimiento de manera continua, y aspectos de la huella como registro discontinuo que resulta de acarrear el peso del cuerpo en movimiento. El recuerdo de la ciudad y el caminar, y la resonancia de las imágenes del acervo *freedrawing*, operan como una ‘sombra’ (Soto Calderón 2022), como un *after-image* que acecha y se hace presente ahora en el campo del grabado. Me propongo recorrer y de paso, restaurar la memoria de la mesa. Si en *Especies de espacios* (1974) Georges Perec dice recordar todas las habitaciones donde durmió, yo quiero despertar todas las líneas que se grabaron en el espacio de una mesa.

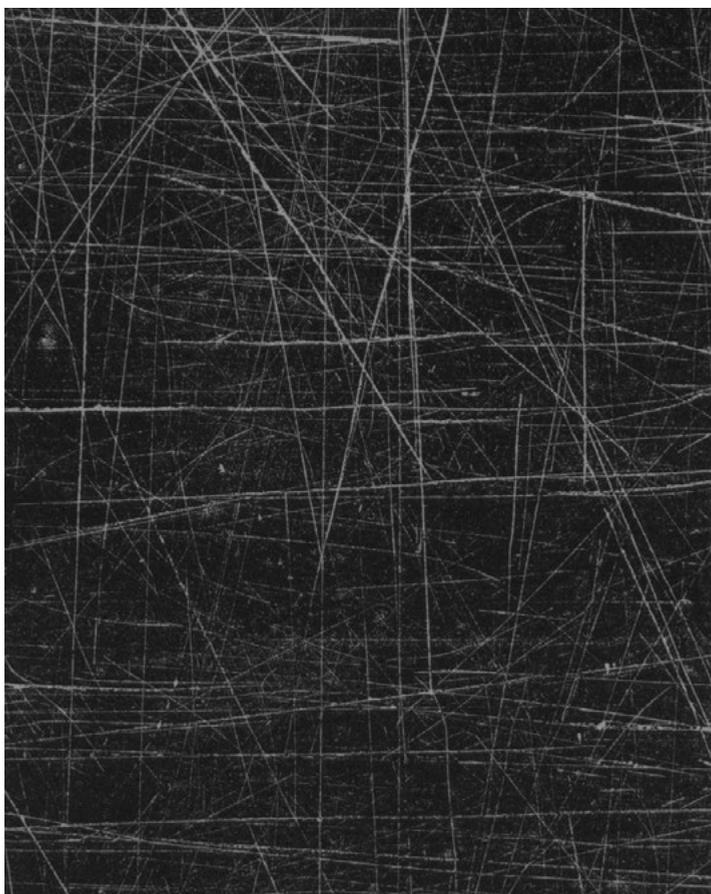


Ilustración 5. Detalle de “Linescapes”. Imagen de la autora.

Mientras recorro la mesa de trabajo con baren, rodillo y tinta, otras imágenes y gestos, vienen a mi encuentro. La pieza de Richard Long *A line made by walking* (1967) que captura a través de la fotografía una línea realizada andando, y que apunta a cuestiones como el paisaje, trazo y huella ecológica. También las huellas en las *Constelaciones* de Joan Fontcuberta (1994)², que son el resultado del choque de insectos contra el parabrisas del coche en movimiento, y que juegan al equívoco, a ser espacio sideral, y que abren cuestiones como la polisemia y la veracidad de las imágenes.



Ilustración 6. *Linescapes* (2022). Edición de tres recorridos en papel Hanshi 231x 24'13 cm. Imagen de la autora.

Las imágenes que genera el recorrer/reconocer la mesa de trabajo son el negativo del espacio de trabajo. Evocan la idea de paisaje como territorio de afectos, de la línea y el dibujo como elemento que inaugura un horizonte. *Linescapes* (2022) –*paisaje de líneas*– es el nombre que le doy a esta serie de linograbados y que restauran aquello descartado, periférico, o directamente los puntos ciegos que acompañan cualquier proceso de creación. Así mismo, se aproxima a ideas sobre la economía del trazo, y la sensibilidad ecológica. Más que reducir la cantidad de imágenes que pueblan el universo visual, lo que propone es reducirlo por cuestionamiento (Soto Calderón 2022): ¿qué imágenes tienen el potencial de cuestionar modos de ver y hacer?

La traducción de trazos y huellas del espacio a la imagen pone en juego la manera en qué se manifiesta la realidad y la manera en que el arte va a su encuentro. La huella, como registro de la realidad y al mismo tiempo como imagen que tiene la capacidad de desprenderse e ir más allá de su referente para fundar nuevos modos ver, es el vector que lo anima.

Referencias bibliográficas

- Arteagoitia García, David. 2014. "La ciudad como matriz: La urbe como pretexto en la gráfica contemporánea". *AusArt* 2(1). <https://doi.org/10.1387/ausart.12994>
- Banal i Xifré Castellfullit de la Roca, Isabel. 2020. *El llibre dels passos perduts: [El libro de los pasos perdidos]*. Barcelona: Chiquita
- Careri, Francesco. 2004. *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Prefacio de Gilles A. Tiberghien; traducción de Maurici Pla. Barcelona: Gustavo Gili
- Careri, Francesco. 2014. "Walkscapes ten years after". Traducido al castellano por Maurici Pla. *URBS* 4(1): 207–213. <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/careri/154>
- Ellsworth, Elizabeth Ann. 2005. *Places of learning: Media, architecture, pedagogy*. New York: Routledge
- Flusser, Vítém. (1984) 2006. *Towards a philosophy of photography*. London: Reaktion Books
- Fontcuberta Villà, Joan. 2010. *La cámara de Pandora: La fotografi@ después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili
- Fontcuberta Villà, Joan. 2011. "Por un manifiesto postfotográfico". *La Vanguardia*, 11 mayo. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>
- Freund, Giselle. (1974) 2008. *La fotografía como documento social*. Versión castellana de Josep Elías. Barcelona: Gustavo Gili

- Gómez Galera, Esmeralda. 2019. "Trabajo, movilidad y huella: Apuntes sobre el impacto ecológico del arte contemporáneo". *AusArt* 7(2): 77-89. <https://doi.org/10.1387/ausart.21148>
- Gosh, Amitav. 2016. *The great derangement: Climate change and the unthinkable*. Chicago: University of Chicago
- Haraway, Donna Jeanne. 1991. *Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature*. New York: Routledge
- Ingold, Tim. 2007. *Lines: A brief history*. New York: Routledge
- Ingold, Tim. 2010. "Footprints through the weather-world: Walking, breathing, knowing". *Journal of the Royal Anthropological Institute* 16 (1): 121-139. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9655.2010.01613.x>
- Kentridge, William. 2014. *Six drawing lessons*. Cambridge MA: Harvard University
- Marín-Viadel, Ricardo & Joaquín Javier Roldán Ramírez. 2019. "A/r/tografía e investigación educativa basada en artes visuales en el panorama de las metodologías de investigación en educación artística". *Arte, Individuo y Sociedad* 31(4): 881-895. <https://doi.org/10.5209/aris.63409>
- Masschelein, Jan. 2010. "E-ducating the gaze: The idea of poor pedagogy". *Ethics and Education* 5(1): 43-53. <https://doi.org/10.1080/17449641003590621>
- Monsiváis Aceves, Carlos. (1995) 2013. *Los rituales del caos*. Ciudad de México: Era
- Ono, Yoko. 2019. "Yoko Ono's 22 instructions for paintings". Interview by Christophe Cherix & Isabel Custodio. *MoMA Magazine*, May 10. <https://www.moma.org/magazine/articles/61>
- Perec, George. (1974) 2001. *Especies de espacios*. Traducción de Jesús Camarero. Barcelona: Montesinos
- Soto Calderón, Andrea. 2020. *La performatividad de las imágenes*. Santiago de Chile: Metales Pesados
- Soto Calderón, Andrea. 2022. *Imaginación material*. Santiago de Chile: Metales Pesados
- Vila-Matas, Enrique. 2014. *Kassel no invita a la lógica*. Barcelona: Seix Barral

Notas

1. “en procés”, web personal de Isabel Banal i Xifré. <http://www.isabelbanalx.com/>
2. “Constelaciones, 1994”, Joan Fontcuberta en la galería Àngels Barcelona. <http://angelsbarcelona.com/en/artists/joan-fontcuberta/projects/constelaciones/153>

Agradecimientos

Mahbobe Gohds y Arzu Misty.

(Artículo recibido: 22/01/2023; aceptado: 01/03/2023)