

El objeto ineluctable

F E D E R M Á N C O N T R E R A S D Í A Z

Desde la alborada del hombre, el proceso que usa la razón para la aprehensión objetual, y por consiguiente social, opera mediante la observación y la relación de los objetos de lugar. Esta noción, a la que hoy llamamos “lugar antropológico”, ha sido siempre el sentido de espacialidad apropiado para fundar el escenario hacia lo artificial. Allí intervienen los fenómenos naturales frente a los seres vivos que lo circundan y de ellos nace la elucidación del mito. El *homo ludens* es uno de los actores principales del teatrino natural, capaz de actuar monólogos con su propio cuerpo en diferentes funciones analógicas y miméticas, proyecciones hechas en objetos-utensilios, nacidos de necesidades básicas, ya fuesen para atacar, comer o defenderse. Muchos de ellos recogidos y datados por la arqueología.

La mente humana puede hacer y relacionar múltiples lecturas e interpretaciones a través de la reflexión tridimensional y bidimensional. A partir de la primera, se argumenta relación de espacio-vacío, en la que se encuentran los objetos y los sujetos relacionados. La segunda, apunta a decirnos cómo es posible representar las relaciones tridimensionales de los objetos en dos dimensiones. Ver la realidad objetual física y pasarla o plasmarla virtualmente sobre un plano, genera preguntas *sui generis* de la génesis morfológica y, por tanto, el asunto fenomenológico de la representatividad. Juego de origen que el hombre tuvo a bien descubrir en su momento, con el que gestó la dicotomía más importante del quehacer humano: lengua-habla; y creo que el verdadero juego del hombre es inventar, a imagen y semejanza, los objetos de cada contemporaneidad.

Al revisar la historiografía, encontraremos diferentes posturas frente a las definiciones del origen de las cosas mismas. Epicuro, en sus reflexiones, dijo: “Ninguna cosa nace de la nada”¹. Afirmación que se tornó concluyente fuera de su contexto, al servicio del *establishment*, que a través del miedo ha manipulado las situaciones sociales.

¹ LUCRECIO, *De la naturaleza de las cosas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1999. El autor cita a Epicuro: “Se trata de un principio fundamental en la física de Epicuro. Por ejemplo: «Nada nace de la nada; pues todo nacería de todo sin necesidad de gérmenes; y si lo que desaparece se disolviera en el no ser, todo perecería por no existir nada en qué poder cambiarse cuando se deshace.»” Carta a Heródoto, 38-39. Véanse los versos 224.6. pág. 98

¿Será que las cosas las hace un señor muy grande o son la memoria de la materia, que se constituye (la memoria) en el resultado de las transformaciones del cosmos?

Encontramos reflexiones desde el siglo IV a. de C., con Epicuro, para quien la base del conocimiento era la evidencia de la percepción sensible. Lucrecio, siglo I a. de C., nos muestra su interés al respecto y realza la importancia de los cuerpos:

*"...nada puede
tocar y ser tocado sino el cuerpo"*².

Aquí vemos que el objeto del deseo viene del instinto animal, pero también se refiere al cuerpo del objeto.

A la luz de estas reflexiones, *entre* lleno y vacío constituye una noción de gran importancia. Tanto lo uno como lo otro, *lleno* y *vacío*, tienen superficies que se definen recíprocamente. El lleno es el objeto que se mueve en el vacío. Sólo éste y la mirada pueden merodear al objeto. El vacío hace visible al objeto. Lucrecio le da importancia al vacío:

*"...sólo el vacío puede darles sitio..."*³.

Sitio que se percibió primero observando la naturaleza y el alrededor de los objetos naturales. El proceso y desarrollo del gran número de objetos ideados desde tiempos remotos, se ha dado históricamente de los objetos naturales a los artificiales. La comprensión de los elementos naturales llevó a utilizarlos no sólo como materia para elaborar los objetos artificiales sino, sobre todo, para construir los conceptos y objetos racionales (mentales) para explicar la forma. Las formas naturales y artificiales comenzaron a traducirse en términos de triángulo, cuadrado y círculo, que a la vez se proyectaron en tetraedro, cubo y esfera.

El análisis de los objetos, desde las anteriores consideraciones, lleva a plantear que el cubo, como volumen, pertenece a la clase de "elementos conceptuales". Estos juegan un papel crucial en el entendimiento de las cosas y en la ubicación espacial-racional del hombre, porque se hallan en el "plano de contenido", instalado en la memoria. El "plano de contenido" es la representación psíquica de la cosa y a ella se le ha asignado la responsabilidad del *significado*. El hombre se ubica, abstrae el espacio y los objetos. El cubo es una creación mental del imaginario colectivo, desde el inicio de la escritura. Los primeros hombres se imaginaron el mundo como un plano cuadrado, posteriormente otros intuyeron su forma cúbica, y por eso lo representaban como un cuadrado. Paradójicamente, dibujamos líneas rectas y vivimos en espacios ortogonales frente a un mundo natural donde prima lo redondo: tierra, sol y luna, o morfologías sinuosas de las que se han hecho mimesis para simbolizar y emblematicar. En esta

² LUCRECIO, *op. cit.*, pág. 104.

³ LUCRECIO, *op. cit.*, El autor hace la siguiente nota de pie: "El vacío sólo sirve para dar sitio. Ver Epicuro, Carta a Heródoto, 67 «No es posible comprender lo incorporal en sí mismo sin el vacío. Pero el vacío no puede hacer ni padecer, simplemente proporciona a los cuerpos capacidad de movimiento a través de sí mismo»", pág. 109.



■ Marcel Duchamp, *Fuente*, 1917. *Ready-made*: orinal de porcelana, 23,5 x 18 x 60 cm. Milán, Colección Arturo Schwarz.

situación funciona la tautología: “Todo lo que hay que ver es lo que se ve (*what you see is what you see*)”⁴. Si todos ven el horizonte recto y en realidad es curvo, se da una escisión visual. Un ejemplo cercano es el cuadrado-rombo de los Muiscas: veían el horizonte como línea recta y con ella trazaron sus parcelas. Semantizaron su espacialidad, la nombraron, nominaron cada cosa del lugar. De la escisión se produjo la semantización.

Hilvanando desde lo anterior, los objetos contextualizaron la vida de los hombres y éstos no se explicaban a sí mismos sin aquéllos; continua y necesariamente hacían referencias a todos los objetos de interés en sus vidas, muchos de los cuales eran de importancia vital. En tantas y tan diversas referencias cotidianas, el hombre creó el lenguaje a través de las cosas, de los objetos. La cosa aparece sólo cuando se nombra. Ya codificada, pertenece al mundo de las proposiciones. Dicho de otra manera, la cosa es para mí cuando la pienso, pero se vuelve del dominio público cuando la expreso. La cosa está conectada con otras cosas.

Al considerar la capacidad de percepción, dentro del ámbito humano se han caracterizado maneras de procesar relaciones entre sujeto y naturaleza, dándose formas distintas de conducta y conocimiento. La diferencia entre las percepciones y los múltiples objetos culturales hace posible la dinámica comunicacional entre los hombres.

Nosotros somos los lectores de las cosas. No hay nadie más importante que nosotros con predisposición para traducir el estado de las cosas. El estado de las cosas, lo constituye el valor en sí de las cosas, su estructura interna, que es lo que el hombre ha intentado por siglos descifrar, pero que jamás podrá alcanzar, quedando obligado a repetir la acción científica. El estado de las cosas es su secreto mejor guardado. Sabiendo esto, aceptamos el reto que nos propone el misterioso objeto. Según Ludwig Wittgenstein, “Si conozco el objeto, conozco también todas las posibilidades de su ocurrencia en estados de cosas”⁵.

Podemos ver cómo esto toma cuerpo en tiempos recientes: Marcel Duchamp⁶ ejemplificó estas múltiples conexiones mediante el *ready-made*⁷, objeto industrial existente cuyo significado cambia; con ello, propuso un nuevo lenguaje creador: el arte conceptual o la idea como arte. El *ready-made* de mayor significación en la obra del artista es el llamado *Fuente*, presentado en la primera exposición pública de la *Society of Independent Artist*, en Nueva York en 1917. Esta obra es un orinal masculino de porcelana, originalmente para uso público. No sobra decir que a todo objeto industrializado por la sociedad occidental le es asignada una función fija de uso cotidiano y, además, se publicita por los medios de información, haciendo efectivo el “uso correcto” del objeto. La función original del objeto “orinal”, la rompió Duchamp al

⁴ GEORGES DIDI-HUBERMAN, *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, 1997, cita a B. Glaser, “Questions a Stlla et Judd”, págs. 31-32-36-42.

⁵ LUDWIG WITTEGENSTEIN, *Tractatus Lógico-Philosophicus*, Madrid, Alianza, 1989, pág. 17.

⁶ MARCEL DUCHAMP, artista francés, creador de la idea como arte, lo que hoy llaman Arte Conceptual.

⁷ El objeto —*hecho realidad*— por la producción industrial. Se toma el objeto real, se cambia la función original por la función estética, para rehacer una nueva mirada construida.

bautizarlo con el nombre de *Fuente*. Le dio una nueva “función” semántica, un nuevo sentido; ya deja de ser orinal para ser elevado a la categoría de objeto artístico; reducción intelectual del objeto en idea o concepto, que denuncia metaironías más sutiles.

Procesos equivalentes al anterior se presentan cotidianamente en todo el mundo. Los objetos de uso tienen, en Colombia, una duración mayor de la prevista, a diferencia de los países industrializados en que los objetos son fácilmente desechados por el dinero circulante. Esta diferencia entre el centro y la periferia acentúa juegos de recreación con objetos industrializados. En el medio colombiano abundan ejemplos cotidianos de lo “made”, de lo hecho en la industria, como la plancha de carbón a la que se le adecuó la resistencia eléctrica; en este caso no cambió su función inicial sino que mejoró el rendimiento del sastre artesano. Esta adaptación o recuperación cumple solamente con mantener y aprovechar las mismas funciones de los aparatos en cuestión. No operan cambios semántico-conceptuales, y por ello, no pasan a ser piezas de arte. Existe otra variedad de objetos en los que sucede la refacción: la recuperación o reconstrucción con repuestos adaptados de otros aparatos; a esta forma recursiva de ingenio se le llama coloquialmente en nuestro medio con la palabra “hechizo”⁸.

Unos objetos dotados de nueva función semántica y otros simplemente hechizos; su significado depende de nosotros: somos el sujeto de las cosas y sus desarrollos. Las cosas están ahí, pero no son sin nosotros; muchas de ellas nacen de procesos de racionalización. Estamos sujetos a los objetos. En nuestra cultura occidental, el sujeto necesita del objeto para reafirmar su estado. El estado de la cosa reafirma el estado del sujeto.

Este misterio cósmico del objeto, que ha mantenido al hombre en vilo, puede tener una mejor representación simbólica a través del cubo. El artista norteamericano Tony Smith⁹, ejemplifica lo anterior con su obra *The Black Box*. Cada vez que vemos el cubo, se antepone el misterio de la cosa. Percibimos ese misterio cuando Smith pinta de negro el cubo, en donde referencia la noche. En un segundo momento del artista y su obra, al año, le evoca el morir o también morirse. En nuestro contexto colombiano, ese mismo cubo de Smith nos puede evocar la muerte violenta, constituyendo así un tercer momento de semantización. Me refiero a que nosotros creamos el mundo que percibimos; lo mismo sucede con las cajas o paquetes de regalo que generan ansiedad, asombro o peligro. Así, las cosas generan emociones y al saturar el ambiente del hombre, condicionan de diversas maneras su libertad y sus acciones:

- El gran peligro que se corre con la producción masificada de cosas (cosificación)¹⁰, es que éstas contribuyen a formar una verdadera enajenación de lo humano y, desde luego, una esquematización de conciencia falsa en los individuos y en la cotidianeidad.

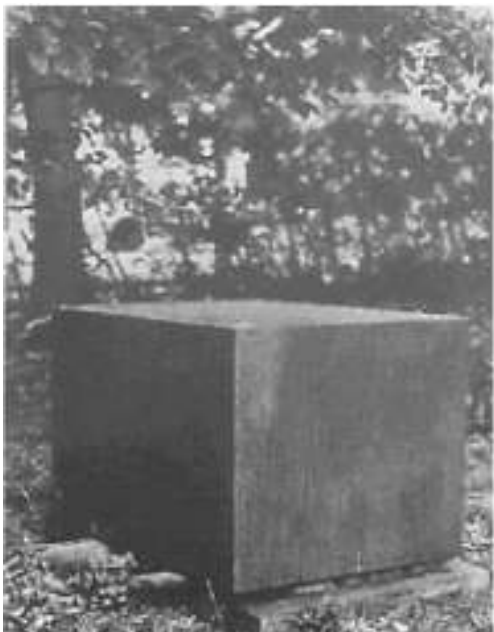


■ Marcel Duchamp en la exposición del Pasadara Art Museum, Los Angeles (CA), 1963. Foto: Julian Wasser

⁸ “Hechizo,-a. del latín, *facticius*, de *fácere*, hacer. Práctica, procedimiento o medio usado por los hechiceros para producir resultados sobrenaturales”. Los mecánicos salvan carros haciendo injertos o adecuando piezas de otras marcas, hacen el compresor con pistones y cabezotes del aire acondicionado que desechan de las tractomulas. La famosa “chiva calentana”, un camión convertido en bus.

⁹ Arquitecto y artista exponente del Minimalismo, se distinguió por la delicadeza de la escala de proporciones entre sus trabajos y el sitio que ocupaban, restándole importancia a la noción convencional de monumentalidad. Smith concebía sus formas como un todo, (imágenes unificadas, holísticas) y suprimió la intimidad de detalles y relaciones entre partes que podían promover un desprendimiento del concepto central. En 1961 realiza el cubo, *The Black Box* (La caja negra, 57 x 84 x 84 cm) que evoca la noche. En 1962 construye la escultura del cubo, llamado *Die* (el Dado de 1,83 m³ que referencia el morir).

¹⁰ KAREL KOSIK, *Dialéctica de lo concreto*, Grijalbo, México, 1976. La expresión ‘cosificación’ o ‘cosificado-a’ se refieren a la práctica fetichizada que sirve para manipular las cosas, y a través de éstas, a los hombres.



■ Tony Smith, *The Black Box*, 1961, madera pintada, 57 x 84 x 84 cm. Colección Norman Ives, New Haven, D.R.

- A la cosa se la encubre con capas de obviedad y simplicidad. De esta manera, el individuo no crea conciencia del valor de la cosa para sí, porque no llega a conocer la esencia de la cosa en sí, sino sólo su apariencia.
- A ciencia cierta, podemos decir la verdad de las cosas, de sus estructuras. Podemos decirle al mundo que sólo tenemos una manera de construir las cosas, como objetos tridimensionales y, otra, de representarlos bidimensionalmente como imágenes planas.
- Los objetos son misteriosos por aquello de las apariencias, que pueden conducir a engaño o a certeza. El hombre conoce esta posibilidad y juega con las apariencias: hace mimesis de su entorno, crea dioses y se refugia en ellos a través del rito. Dicho en otras palabras, crea metáforas y las asume. Esta asunción lo lleva a superar la neurosis intentando resolver el misterio de las formas y de su estética.

Las cosas se revuelven¹¹ y el hombre las ordena intelectualmente. Las cosas sugieren un lugar o un escaque en la memoria de los hombres. El lugar de las cosas en el mundo de los hombres surge de las peculiares percepciones y definiciones que cada hombre tiene de ellas. El mundo de los hombres es particularmente sensible, según cada hombre. Al mismo tiempo el hombre desarrolla niveles de argumentación que van creciendo en la medida en que la documentación sea más verídica; van desde la cotidianidad pasando por lo técnico, lo aritmético y lo científico hasta llegar a la lógica. Veamos, por ejemplo, algunas de estas argumentaciones sobre la “cosa”:

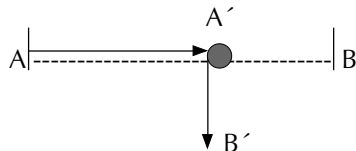
1. *El cubo negro*¹² se caracteriza por la resistencia al cambio de velocidad. En este caso influyen la inercia, el peso y la ley de gravedad, que cada uno percibe a su manera.
2. Las cosas se reconstruyen, pero intelectualmente. Todo objeto creado sirve por lo menos para una función específica utilitaria; el principio básico es la necesidad de resolver conflictos de impotencia operativa y comunicativa del cuerpo. El cuerpo en sí es cada objeto utilitario, industrializado como un depositario modelo de la mente. Todo objeto es diseño de reflexiones mentales para resolver conflictos de poder; desde el primer objeto elaborado por el *homo sapiens* hasta el más sofisticado hoy, marca sólo un derrotero de vida, desde el mazo hasta el misil. El privilegio de reconstruir las cosas, ha llevado al hombre a negar sus propias posibilidades como constructor que es. Creerse el único en el cosmos y mejor que otros, lo metió en la entropía de la guerra, de la autodestrucción, de la producción de armas para masificar la violencia, ya sea entre países, en países o para invasión de países. Si lo vemos desde el complejo mundo de la abstracción, el *cubo negro* se reconstruye, pero intelectualmente. En el caso de la arquitectura y las artes, las respuestas culturales en los inicios fueron en función del lugar y del ecosistema. Esto contrasta

¹¹ GREGORY BATESON, *Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre*, Buenos Aires, Ediciones Lohlé-Lumen, 1998.

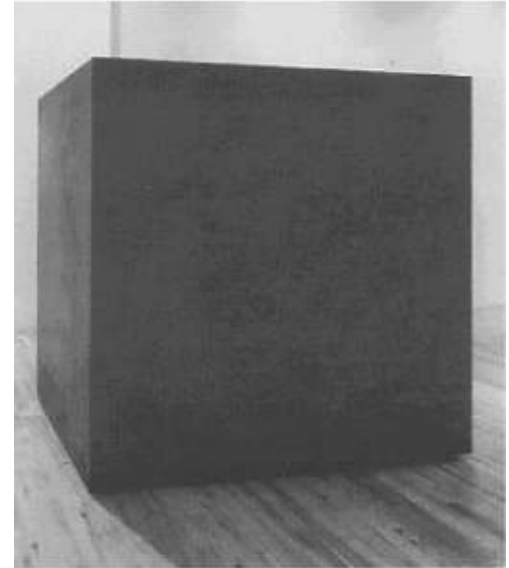
¹² Se refiere a “The Black Box” de 1961, obra de Tony Smith.

con las nuevas formas de construcción en serie y modulares, sobre las que recae deliberadamente el imperio consumista del objeto.

3. Las cosas devienen, cambian y también permanecen. En el estado de cosas, la estructura molecular se transforma. Si sucede un cambio de dirección molecular, aparece una discontinuidad. Las discontinuidades tienen nombres. Veamos la primera: si marcamos A para trazar una línea hasta B, deteniéndonos antes de llegar a B, se sucede un cambio que llamaremos Punto¹³. *Punto es la discontinuidad de una línea*¹⁴, opera en la lógica racional y en el plano de contenido. En la misma gráfica veremos la segunda: si la superficie de una cosa cambia de dirección en A' o punto, y toma otro rumbo a B', aparece otra superficie; dos superficies unidas por un vértice, originan un borde que se puede tocar y que en lógica semántica llamaremos Línea. *Línea es la discontinuidad de una superficie*. Las superficies pueden ser planas o ser arrugadas. Cuando hablamos de superficie entendemos que hay objeto regular e irregular. La tercera: preguntamos, ¿qué es superficie? *La superficie es entre el lleno y el vacío*. Toda superficie conlleva otra que la merodea. Incluso las cambiantes superficies del aire en el mundo de los hombres. La cuarta: las seis superficies se cortan o intersectan entre sí; aparece el volumen ortogonal y el espacio de los hombres.



4. Lleno y vacío es *culo negro*. Lo que vemos es la conformación de seis caras o superficies planas que encierran un vacío y generan una idea de espacio. Es lo que nos sugiere el cubo de Smith: “ya que la esencia de las cosas, la estructura de la realidad, la «cosa misma», no se muestran directa e inmediatamente”¹⁵. Pero puede suceder a la vez, lo que nos sugiere Karel Kosik cuando afirma que “...la esencia se manifiesta en el fenómeno...”¹⁶.
5. Cosa = lleno: se caracteriza por la resistencia cinética. La gravedad del planeta atrapa las cosas, como un imán, y la inercia las aferra a un lugar. Las cosas se apegan a la Tierra como si dijeren que pertenecen al lugar. Aunque el hombre las mueva o algo las impulse, no permanecen en movimiento y, sin embargo, las vemos llenas de vida; son materia aglutinada, moléculas y átomos en movimiento que no vemos.



■ Tony Smith, *Die*, 1962, Acero, 183 cm³. Cortesía de Paula Cooper Gallery, Nueva York.

¹³ En la escolaridad se define: punto es la huella que deja al caer de punta un lápiz sobre un papel.

¹⁴ La línea es la que representa los bordes reales de una mesa al ser dibujada. Línea es una herramienta conceptual del dibujante o artista.

¹⁵ KAREL KOSIK, *Dialéctica de lo concreto*, op. cit., pág. 30.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 27.

6. Las cosas se construyen. Los cubos de Tony Smith o los ladrillos hechos por molde en los chircales del sur de Bogotá; el mismo ladrillo industrializado por Ladrillera Santa Fe para usar a la vista en grandes edificios bogotanos.
7. Las cosas son opacas y cerradas. “Si los hombres captasen inmediatamente las conexiones, ¿para qué serviría la ciencia?”¹⁷. La apariencia es lo primero que se presenta a la vista del hombre. El hombre no está obligado a saber más de lo que ofrece la apariencia. Entonces, la apariencia es un arma poderosa para el ingenio y la especulación sobre las verdades absolutas.
8. Primero se reconoce el evento antes que la cosa. Smith primero evocó la noche y el morirse, seguidamente construyó los cubos.
9. La Cosa parece ser simple. Como estructura de la realidad social, la cosa reconocida en su esencia modifica el comportamiento crítico y descubre “...el modo de ser del existente...”¹⁸. La apariencia seguirá sirviendo para engañar.
10. Para conocer la cosa, se deben conocer las propiedades internas antes que las propiedades externas¹⁹.
11. “Los objetos son incoloros”, dice Wittgenstein. Los fotones dan el color y su frecuencia vibratoria la intensidad. En la cámara oscura, sellada, los objetos no se ven: no hay contrastes. El mundo objetual es un mundo de contrastes. El contraste es el sostén de la forma. La tiza es blanca cuando aparece la luz del sol y no la vemos en un cuarto oscuro.
12. Las cosas son la forma en el espacio, el tiempo y el color. El hombre las ve, las recorre y las interpreta. Se hace a una idea de su contenido... aunque sea aparente.
13. La cosa es forma y contenido²⁰. Lo importante es el contenido para mí: me reafirmo en la forma. Esa cosa que es mía, que aprehendí entre las demás.
14. Los objetos son un modelo de la realidad como yo la aprehendí. La realidad es mi realidad. Los objetos comunican mi realidad, en tanto que los posea.

Las anteriores proposiciones fundamentan procesos de indagación sobre la verdad del objeto, pero definirlo no es cosa fácil. El reto es conocer el fenómeno que muestra la esencia, aunque al mismo tiempo la oculte. Se puede merodear el estado de cosas buscando en lo que puedo ver aquello que no alcanzo a percibir: la verdad a través de este contenido. Cada vez que decimos algo sobre el objeto, nos alejamos o nos acercamos a él; sucede continuamente en el proceso de ir comprendiendo nuevas posturas acerca del objeto. Éstas varían según la ubicación concreta de los hombres. Cada lugar genera su propia cultura. De estos caracteres depende la adecuación archi-

¹⁷ *Ibid.*, (Marx a Engels, carta del 27 -6 -1867) Kosik complementa en el pie de pág., “Toda ciencia estaría de más, si la forma de manifestarse las cosas y la esencia de éstas coincidiesen directamente”. Marx, *El Capital*, t. III, sec. VII, cap. XLVIII, pág. 757, México, Fondo de Cultura Económica, 1965. “La *forma exterior*... a diferencia de la *realidad* sustancial que en ella se exterioriza... está sujeta a la misma ley que todas las formas exteriores y su fondo oculto. Las primeras se reproducen de un modo directo y espontáneo, como formas discursivas que se desarrollan por su cuenta; el segundo es la ciencia quien ha de descubrirlo”. Karl Marx, *El Capital*, t. I, sec., VI, cap. XVII, pág. 454, *op. cit.*, págs. 29-30.

¹⁸ *Ibid.*, pág. 30.

¹⁹ Ludwig Wittgenstein, *op. cit.*, pág. 19.

²⁰ *Ibid.*, pág. 21.

tectónica de los espacios públicos y privados, con el compromiso de diseñar bajo el rigor estético requerido. La casa representa lo privado y, por consiguiente, lo más íntimo del cuerpo y de la memoria del hombre. La casa es un contenedor de intimidades, es refugio y descanso para el cuerpo, en ella se da la actividad cotidiana de la vida como en los demás espacios del hombre. La ciudad contiene la casa, el cementerio, la cárcel, la fábrica, la oficina, el hospital, la panadería, la carnicería, el manicomio, la imprenta, la plaza, el parque; éstos a la vez contienen utensilios, muebles, herramientas, máquinas... son toda clase de objetos pequeños y grandes, únicos y múltiples, para uso individual y uso colectivo... y volvemos a la gran ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

- APPADURAI Arjun, *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, México, Editorial Grijalbo, 1991.
- CASSIRER Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- DIDI-HUBERMAN Georges, *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, 1997.
- DISEÑO INTERIOR, *Interiorismo, arquitectura y diseño*, núm. 96, Madrid, 2000.
- DURAND Gilbert, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1971.
- FOUCAULT Michel, *Las Palabras y las cosas*, México, Siglo XXI Editores, 1979.
- LACAN Jacques, *El Seminario, Libro 4: La relación de objeto*, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- LLINÁS Rodolfo, *El cerebro y el mito del yo*, Bogotá, Editorial Norma, 2003.
- LUCRECIO, *De la naturaleza de las cosas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1999.
- MANZONI Piero, *Paintings, reliefs & objects*. Londres, The Tate Gallery, catalog for the Exhibition of 20 march – 15 may 1974.
- MINK Manis, *Duchamp, El arte contra el arte*, Colonia, Taschen, 1996.
- MUNARI Bruno, *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*, Barcelona, Gustavo Gili, 1989.
- NORMAN Donald, *La Psicología de los objetos cotidianos*, Madrid, Nerea. 1998.
- PANOFSKY Edwin, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1983.
- RAMIREZ Juan Antonio, *DUCHAMP el amor y la muerte, incluso*, Madrid, Ediciones Siruela, 1994.
- READ Herbert, *Educación por el arte*, Buenos Aires, Paidós, 1959.
- , *Imagen e idea*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- SONTAG Susan, *Contra la Interpretación*, Madrid, Santillana, 1996.
- ZUNZUNEGUI Santos, *Pensar la imagen*, Madrid, Editorial Cátedra, 1992.