

## Hilos, membranas y viscelaridad: los ecos de la informidad en el arte textil contemporáneo

*Threads, membranes, and viscelarity: the echoes of information in contemporary textile art*

**Maldonado, Victoria**

Investigadora, Universidad de Málaga, Programa de Doctorado en Bellas Artes y Diseño por la Universidad de Málaga, [victoria.maldonado.23@gmail.com](mailto:victoria.maldonado.23@gmail.com)

Breve bio autora:

Es graduada en Bellas Artes por la Universidad de Málaga. Sus intereses de investigación abordan la dialéctica entre el arte como algo efímero y el dejar una impronta. La contraposición de la experiencia del caminar como huella fugaz, enfrentada a la huella física que se deja en el proceso escultórico. La apropiación de lenguajes no artísticos, como la arqueología, empleados como herramientas de disección del proceso en el taller, ahondar, también, en la doble temporalidad de la escultura. Por un lado, el azar y la serendipia que surgen en el proceso y por otro, el tiempo dilatado del estudio de las huellas que se dejan en el acto.

Ha llevado sus investigaciones teórico-prácticas a ferias nacionales e internacionales como Material Thinking (Tsinghua, China, 2022); ExpoChicago (Chicago, 2022); Arco (Madrid, 2018 y 2022); Arte Santander (2019); Estampa (2021); Drawing Room (2019) o GextoArte (2017). Ha formado parte de residencias como Abadol Festival (Zaragoza, 2018); Creadores de La Térmica en la Diputación de Málaga (2017); Fundación Viana en Córdoba para trabajar en la Fundación BilbaoArte (Bilbao, 2016); Universidad de Málaga / Real Academia de España en Roma (Italia, 2014). Obtuvo el primer premio en la Bienal de Arte de Pollença (2017), así como las Becas Iniciarte en el año 2014 y 2017.

Sus proyectos individuales se han mostrado en diversas salas, galería y ferias como El acto de disecar, Galería Yusto/Giner (2018); El acto de disecar: segunda escena, Arte Santander (2019); Something must break, sala Santa Inés (2016); Vestigio e impotencia, sala de exposiciones de la Facultad de BBAA de Málaga (2016).

Las diversas investigaciones de la artista se han podido plasmar en diversos congresos y talleres como Arte contemporáneo para detenerse, para ver, para pensar dirigido por Javier Garcerá (La Casa Encendida, Madrid); En torno a la exposición (Facultad de Bellas Artes de Málaga); Tiempo sin historia (Museo histórico de Almedinilla, Córdoba); Sísifo proletario de los dioses: impotencia, repetición y rebeldía (IV Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales, ANIAV) o La huella fortuita y su autopsia: Introducción a la huella escultórica en el arte contemporánea (Facultad de Bellas Artes de Málaga).

How to cite: Maldonado, V. (2024). Hilos, membranas y viscelaridad: los ecos de la informidad en el arte textil contemporáneo. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia*, 3-5 julio 2024. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18028>

### RESUMEN

*En la presente investigación teórico-práctica nos disponemos a extraer un fragmento del periplo de la onda electromagnética del eco entendido como lo "informe" y "abyecto", así como su recepción en las nuevas metodologías del arte textil contemporáneo. Si esta onda se tratara de Georges Bataille hablando de lo informe o el poeta Antonin Artaud sobre la visceralidad, resultaría sorprendente cómo ha llegado a empapar este eco en algunas artistas contemporáneas que focalizan sus producciones artísticas en la escultura textil. Desde Dominique White y sus obras pertenecientes a la serie "Hydra" (2021) donde un cuerpo de hilos se suspende por unos ganchos de acero galvanizado pasando por Mercedes Azpilicueta en su proyecto "El viejo sueño de la simetría" (2019) a través del cual la artista*

hace un ejercicio de apropiación de la obra "Judith matando a Holofernes" (1614-1620) de la pintora barroca Artemisia Gentileschi, en la cual Azpilicueta deconstruye la cabeza amputada de Holofernes en una escultura informe de seda, hasta una obra de nuestra propia investigación práctica titulada "After Weltineraum —el cobijo—. Nº1" donde el tejido queda petrificado en porcelana manifestando su propia informidad por su apariencia de cuerpo viscerado.

**Palabras clave:** visceral; cuerpo; tejido; abyecto.

---

## ABSTRACT

In this theoretical-practical research we are preparing to extract a fragment of the journey of the electromagnetic wave of the echo understood as the "inform" and "abject", as well as its reception in the new methodologies of contemporary textile art. If this wave were Georges Bataille talking about the inform or the poet Antonin Artaud about viscerality, it would be surprising how it has come to soak this echo in some contemporary artists who focus their artistic productions on textile sculpture. From Dominique White and his works belonging to the series "Hydra" (2021) where a body of threads is suspended by galvanized steel hooks passing by Mercedes Azpilicueta in his project "The old dream of symmetry" (2019) through which the artist makes an exercise of appropriation of the work "Judith killing Holofernes" (1614-1620) of the baroque painter Artemisia Gentileschi, in which Azpilicueta deconstructs the amputated head of Holofernes in a silk sculpture report, to a work of our own practical research entitled "After Weltineraum -the shelter . Nº1" where the tissue is petrified in porcelain manifesting its own informity by its appearance of viscerated body.

**Keywords:** visceral; body; tissue; abject.

## INTRODUCCIÓN

Desde la aparición de la idea de lo *informe* del filósofo George Bataille han transcurrido más de cien años. En 1996 la historiadora del arte Rosalind Krauss junto con Yve-Alain Bois se encargaron de comisariar en el Centro Pompidou parisino el proyecto "L'informe: mode d'emploi" donde ambos articularon un proyecto expositivo sobre la resonancia de la informidad a lo largo de la historia; la *abyección* fue—también— un epicentro a través del cual las obras orbitaban alrededor de este concepto. Gracias a esta exposición Krauss nos deja el texto "Informe without conclusion" (1996) donde marca las diversas ondas electromagnéticas que deja el eco de lo *informe* con piezas que abarcan desde el año 1930 hasta 1975. Sin embargo, resulta inquietante como la *abyección* y lo *informe* se transforman en ideas de estado líquido que van fluyendo hasta la contemporaneidad; empapando nuevas—y no tanto—materialidades y metodologías proyectuales escultóricas dentro del arte textil.

## DESARROLLO

Con el presente escrito pretendemos mostrar el peso de la informidad en la producción de artistas contemporáneas como Dominique White o Mercedes Azpilicueta; ambas artistas fundamentan sus obras en mitos: White sobre el mito de la Hidra y, Azpilicueta en un cuadro concreto de la pintora barroca Gentileschi y su obra "Judith decapitando a Holofernes". Por lo tanto, en ambos casos nos encontramos con segundas versiones o lecturas, apropiadas desde un prisma personal, de los mitos: las dos artistas vampirizan los mitos para hablar sobre problemáticas colectivas y personales. La investigación teórica práctica propia que presentamos en este artículo se fundamenta en la poesía de Novalis y, al igual que las artistas mencionadas, se hace un ejercicio de apropiación poética para hablar del cuerpo. El vínculo de todas las obras se sustenta en la comprensión del cuerpo desde su informidad observándolo desde diferentes estratos.

El planteamiento del presente desarrollo quedará dividido en cuatro subapartados de diversas temáticas cuyo hilo conductor será el concepto batelliano de lo informe.

### 1. Lo informe como *index* de las nuevas estrategias proyectuales contemporáneas

Antes de sumergirnos en la conexión de las obras planteadas con la idea de lo informe, haremos una breve introducción histórica acerca del surgimiento de tal concepto.

Entre los años 1929 y 1930 se desarrolla el proyecto editorial “Documents”—documentos—: revista enfocada a diseccionar la materialidad y las imágenes culturales desde prismas renovados. Estos nuevos modos de entender el pensamiento vienen de un grupo<sup>1</sup> de inconformistas formado por historiadores, filósofos, escritores, artistas y surrealistas hastiados que forjaban quebrar el idealismo; un grupo rupturista con el ideal cultural y estético donde las pulsiones, la intuición y la perversión en la representación se establecieron como ejes orbitacionales de su pensamiento. En las publicaciones de “Documents” aparecía un Diccionario crítico donde los autores profundizaban y analizaban la terminología aplicada en este abatimiento del ideal cultural a través de lo *bajo* o lo *espeluznante*; es aquí donde Bataille introduce su idea de lo *informe* tal que así:

Informe: Un diccionario comenzaría a partir del momento en que ya no suministrara el sentido sino los usos de las palabras. Así, informe no es solamente un adjetivo con determinado sentido sino también un término que sirve para descalificar, exigiendo generalmente que cada cosa tenga su forma. Lo que designa carece de derecho propio en cualquier sentido y se deja aplastar en todas partes como una araña o una lombriz. Haría falta, en efecto —para que los académicos estén contentos— que el universo cobre forma. La filosofía entera no tiene otro objeto: se trata de ponerle un traje a lo que existe, un traje matemático. En cambio, afirmar que el universo no se asemeja a nada y que sólo es informe significa que el universo es algo así como una araña o un escupitajo (Bataille, 2003, p.55).

Por lo tanto, la pretensión de Documents—enfanzada en Bataille—no es otra que la de reivindicar la informidad en el universo. Para él, la materia “no puede reducirse a (o quedarse presa) de la cárcel burocrática de la separación y jerarquización de saberes y ciencias” (Lorio, 2022, p. 149). Como escribe el autor Ramón Del Buey (2022), el impulso antiformal de Bataille concede una mayor atención a lo impuro, lo abyecto o lo oscuro: “lo informe no propicia un enaltecimiento, sino una degradación” (p. 92).

Casi cuarenta años después, la crítica americana Rosalind Krauss escribe el texto “Informe without conclusion”(1997) para el catálogo de la exposición en el Centro Pompidou parisino—de la cual es la comisaria junto a Yve-Alain Bois— donde examina la onda expansiva devenida del concepto batelliano de lo informe y cómo este afectó a las prácticas contemporáneas del momento; haciendo una selección de obra que oscila entre los años 30 e inicios de los 80. Esta selección le permite a la autora establecer diversas categorías que van desde la idea de cadáver hasta la entropía. La clasificación que más nos urge rescatar es la del “materialismo básico” el cual Bataille lo entiende como una herramienta para des-clasificar y despojar de la filosofía el materialismo clásico. Krauss nos muestra que para Bataille el materialismo básico implica reconocer la realidad fundamental material del mundo buscando abarcar los aspectos emocionales, irracionales y transgresores de la experiencia humana (pg. 2). Krauss escribe que el materialismo básico es un reflejo de la naturaleza la cual sólo produce monstruos porque toda ella la entendemos como desviación. La ejemplificación proyectual de tal terminología la percibe la autora con Lucio Fontana y su obra cerámica “Spaciale” (1949) de la cual escribe así: “un agregado de masa negra, que simplemente parece haber caído ahí. Su forma general es cúbica, pero es un cubo que parece haber sido masticado, ingerido, y vomitado. La geometría no es suprimida, sino más bien aplicada a la materia” (p. 4).

Hasta aquí hemos podido evidenciar que lo informe no solo atiende a la deformación sino a la abolición completa del concepto de belleza—el retorcimiento perverso de lo real—: el escupitajo, el vómito, las heces... la materia en su estado de descomposición. El cuerpo entendido desde su epicentro, compartimentado en estratos o “vuelto del revés”; entendamos aquí esta última frase como introducción de la obra “Weltinembraum—el cobijo— nº1”, la cual se realizó en el año 2016 y se revisitó en 2024, una pieza en la que conviven dos periodos.

---

<sup>1</sup> Georges Bataille, Michel Leiris, Carl Einstein, George Henri Riviere, Marcel Griaule, Marcel Mauss, entre otros.

## 2. “Weltinraum”: la introspección conectada al intestino

El planteamiento del proyecto “Weltinraum” partía de la apropiación del poema “Granos de Polen” (1998) del escritor romántico Novalis, donde destacábamos uno de sus fragmentos que dice así:

La fantasía coloca el mundo o bien en las alturas, o bien en las profundidades, o en la metempsicosis hacia nosotros. Soñamos con viajes por el universo entero: ¿No está el universo en nosotros? No conocemos las profundidades de nuestro espíritu; el camino del misterio se dirige hacia dentro. En ningún otro lugar sino en nosotros se encuentra la eternidad con sus mundos, el pasado, y el porvenir. El mundo exterior es el mundo de las sombras, proyecta sus sombras en el imperio de la luz (p. 49).

La comprensión de “un universo que se encuentra en nuestro interior” no puede ser otro que el órgano, el flujo y la sangre. He aquí donde vampirizamos las palabras de Novalis desde su literalidad, materializando este poema en una serie de esculturas “visceralas” que dan el perfil de “informes” por su percepción a través de la perversión: por un lado corporal y por otra de la irónica visión romántica de la introspección; puesto que, podemos entender el viaje introspectivo desde una dimensión de clases: el tiempo sin ocupación es un privilegio. Por ello, traducimos esta introspección desde las palabras de Foucault (1984) donde muestra que el cuerpo es el lugar al que estamos condenados sin recurso; una sumisión entendida desde la informidad propia de la corporalidad.

Esta realidad corporal entendida desde las entrañas se podría asociar a las palabras de Artaud (2005) el cual entiende esta realidad desde su estado de putrefacción: “[...] la realidad no es más que la cara más transitoria y menos reconocible de la infinita realidad, ya que lo real se igual a la materia y se pudre con ella” (p. 26).

Este proyecto recogía el testigo de unas piezas de un proyecto anterior titulado “Ciento noventa centímetros de caída” (2016): una serie de trescientas piezas de barro negro—con apariencia de piedras— “modeladas” del impacto de caer a ciento noventa centímetros de caída—la distancia entre nuestro brazo estirado y el suelo— de forma reiterativa. Este gesto atávico de arrojar contra el suelo— como distracción— un trozo de barro, parte de la intuición infantil ligada al juego— a veces bizarro— y a los primeros impulsos intuitivos primitivos. Los trozos de barro que se “arrojaban” eran los sobrantes de unas placas de barro donde se hipostasiaba nuestra rutina en un fragmento de mapa de la ciudad de Málaga que conformaban nuestros itinerarios diarios; estos “deshechos” los entendíamos como “paisajes utópicos”. En primer lugar porque eran las zonas desconocidas e intransitadas de nuestra rutina; en segundo lugar, porque denominar como “paisaje utópico” lugares que escapaban a una itinerancia meramente urbana recobraba una particular poética plasmada desde una ironía marcada por la impotencia que recobraba cierto escapismo, por aquel entonces.



Figura 1. Fragmento de la obra “Ciento noventa centímetros de caída” realizada por Victoria Maldonado en 2016. Fotografía de la autora.

Las esculturas del proyecto “Weltinraum” parten de una estructura tejida con la técnica del crochet, las cuales se sumergían en porcelana líquida—embebido— adoptando la dureza propia de este material una vez pasaban por la cocción para, finalmente, esmaltarse en un rojo “tomate”. El resultado es una masa o materia conformada por una estructura de lana petrificada cuyos nudos actúan como fractales, la similitud con una

víscera se hace evidente en su formalismo; la vinculación con la *materia básica* o lo *informe* está dada y potenciada por el color del esmalte. El brillo excesivo otorga cierta ironía en su lectura; fetichizar lo repulsivo, fomentar su atracción desde su perversidad. En su primera exhibición (2016), las obras se instalaron con hilo transparente cuyo resultado eran unas piezas flotantes en el techo. La colocación de las piezas ejerció una bifurcación conceptual con lo primeramente planteado; el estado levitante de las esculturas desplazaba la crudeza estas a un estado levitante y de ensoñación que, más que potenciar el concepto, lo edulcoró.

En su segunda exhibición (2023) se intentó radicalizar la conceptualidad de la obra forjada desde los inicios de su creación, ¿cómo se solucionó? Pues se construyó una segunda estructura que recubría el cuerpo de porcelana a modo de piel; esta consistía en un tejido de seda roja que agudizaba la apariencia de víscera, potenciando el concepto de fetichizar la enfermedad: ya no solo con el brillo del propio esmalte sino con el inherente a la seda. Esta estructura se conectaba con una cuerda tejida con el propio material de cuatro metros que nos servía como elemento de sujeción al techo: un gran intestino conectado a un órgano. De esta manera—como se puede observar en la figura 4—la radicalización de la obra estaba servida: forma y contenido convivían en armonía para potenciar su conceptualización *informal*.

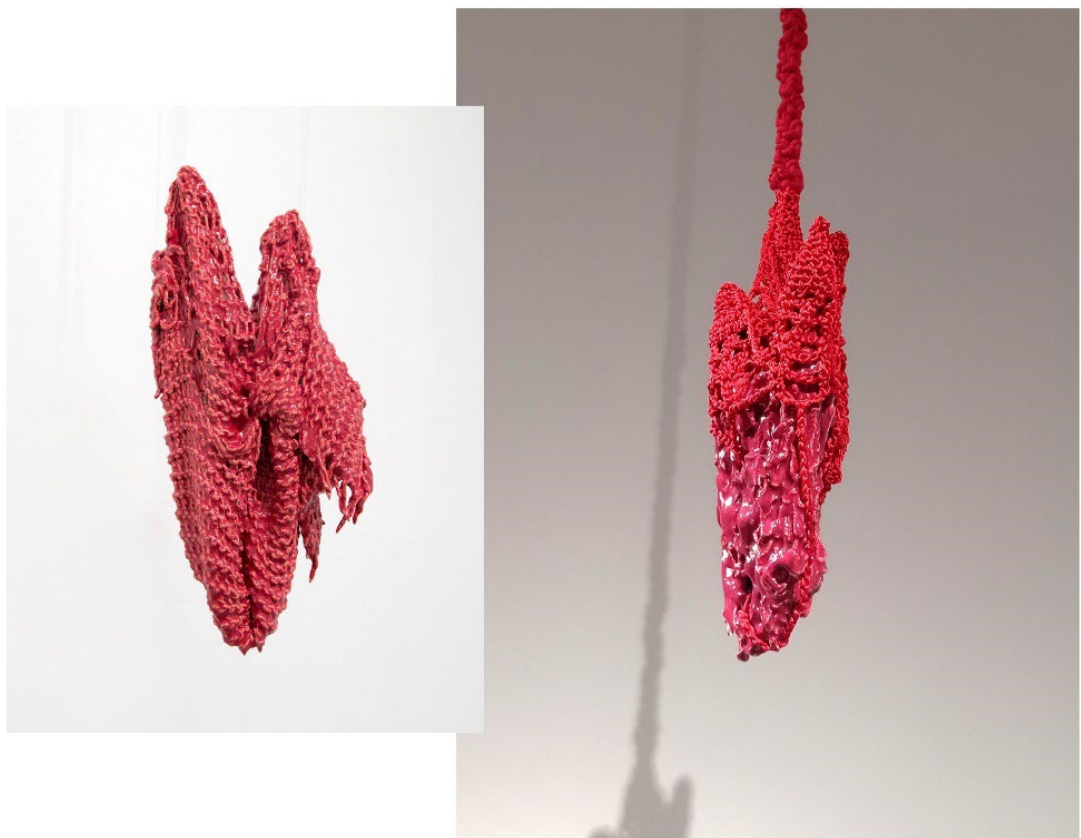


Figura 2. Obra “Weltinraum—el cobijo: nº1” realizada por Victoria Maldonado en 2016. Figura 3. Obra “ After Weltinraum—el cobijo: nº1” revisada por Victoria Maldonado en 2023. Ambas fotografías de la autora.

### 3. Dominique White: resistencia, pluralidad y mitología

Al igual que el proyecto anteriormente mencionado, la artista Dominique White construye su proyecto “May you break free and outlive your enemy [Que te liberes y vivas más que tu enemigo]” (2023) —presentado en La Casa Encendida de Madrid— partiendo del mito de la Hidra el cual revisita para hablar sobre el colonialismo blanco.

La Hidra de Lerna es un ser mitológico: un monstruo marino perteneciente al inframundo, con forma de serpiente policéfala cuyas cabezas son capaces de regenerarse una vez amputadas y de aliento venenoso, la cual muere a manos de Hércules con la ayuda de su sobrino Iolao.

Una de las representaciones más destacadas del mito, la realiza el pintor del barroco español Francisco de Zurbarán; una pintura que se adquirió para decorar el Salón Grande del Buen Retiro en honor de Felipe IV como metáfora de la victoria de los monarcas en Habsburgo contra los herejes protestantes (Ann Walker, 2011).

En el año 2003 se publica el libro “La hidra de la revolución. Marineros, esclavos y comuneros en la historia oculta del Atlántico” de los historiadores americanos Peter Linebaugh y Marcus Rediker, los cuales relatan la historia desde sus entrañas; donde la Hidra actúa como símbolo de obstrucción para la construcción del Estado y el capitalismo. Cada cabeza de la Hidra representa a los obreros, plebeyos, marineros y esclavos africanos como los impulsores de nuevos mecanismos de boicot contra el engranaje capitalista: motines, huelgas, algaradas, etc. Este relato histórico se enmarca en la expansión colonial inglesa de principios del XVII hasta la industrialización metropolitana de inicios del XIX, donde era común que los gobernantes recurrieran al mito de Hércules derrotando a Hidra para exponer las dificultades de imponer el orden en dicho contexto (Hardware, 2023).

Sin embargo, en la serie de proyectos que White inicia en 2021 sobre la Hidra invierte el sentido:

[...] hablo concretamente de una batalla entre el Estado y esa idea de negritud. No se trata, necesariamente de gente negra, más bien la idea de un desafío al Estado. [...] La serie de las hidras va sobre la destrucción en contraposición a encontrarse retenido en el limbo. Es la idea de destruir el contenedor que es el Estado nación, y construir algo nuevo de sus cenizas (White, 2023, 2’30’’).

Para White “May you break free and outlive your enemy [Que te liberes y vivas más que tu enemigo]” es una obra que muestra una resistencia latente a ser contenida de la “persistencia de continuar en la vida luchando por un futuro alternativo para la negritud en un plano intangible” (2023, 1’ 11’’). Es por ello por lo que la obra parezca un cuerpo en estado de descomposición después de una batalla: no sabemos si fue derrotado o victorioso. Lo que apreciamos es un cuerpo matérico compuesto por cuerdas sumergidas en arcilla de caolín sustentadas por arpones oxidados. Esparcidos por la sala aparecen los brazos de la hidra —como define la propia autora— como símbolo de lucha. El cuerpo informe aparece en un estado intermedio: entre la suspensión y el emerger de un fondo acuático. Inherente, desde luego, es el empleo del textil para evidenciar esta *materia básica* que rezuma a organismo en descomposición.

#### **4. Mercedes Azpilicueta: de la pintura de venganza barroca hasta el fieltro plegado.**

Continuamos con otro ejemplo de segundas revisiones, esta vez de la mano de la artista Mercedes Azpilicueta y su proyecto “El viejo sueño de la simetría” (2019); en este la artista focaliza su eje de conceptualización en la obra pictórica “Judit decapitando a Holofernes” (1612) de la pintora barroca Artemisa Gentileschi.

Nos remontamos a la historia del Antiguo Testamento donde Holofernes—general asirio— se apodera, violentamente, de la ciudad de Betulia, el lugar donde habita Judit. La joven se entera del enamoramiento que siente el general hacia ella, lo que le sirve para adentrarse en su campamento y —mientras este duerme— decapitarle la cabeza con la ayuda de su criada.

La historia de la heroína Judit, le sirve a Gentileschi como símbolo de venganza personal. La artista se personifica como Judit decapitando a Agosto Tassi, su maestro, el cual abusó de ella un año antes de la realización de la obra (RTVE, 2022). Atendemos a una *pintura de venganza* donde se evidencia la influencia de Caravaggio, sin embargo, Gentileschi se muestra más cruda y radical en la representación de la decapitación.

Azpilicueta recoge esta cruda versión para realizar la suya propia en su proyecto “El viejo sueño de la simetría” donde dos cuerpos cuelgan en el espacio de la galería Noguera Blanchard. En su primer golpe de efecto nos recuerdan a un cuerpo amputado, cuyo pellejo aparece ondulante en fieltro teñido de rojo; podría ser una dulce versión de la cabeza de Holofernes—colgada a modo de trofeo matriarcal— en la galería o, también, las sábanas manchadas de su sangre tras ser decapitado. Sin embargo, corresponden a la interpretación de dos personajes monstruosos—con cabezas de anciano— que aparecen en el cuadro manierista *Natività* de San Giovanni Battista de Pontormo (1526). Morandeira nos recalca en el texto de la exposición que “todas las telas de la exposición han sido teñidas en una paleta de colores que recuerda a sangre, barro y tonos tierra, evocando una viscelaridad barroca que ya no es sólo europea, sino también colonial e incluso posmoderna” (2019, pág. 3). Evidenciamos como Azpilicueta emplea el tejido como elemento metafórico de la materia básica que muestra el cuerpo desde su informidad.

## CONCLUSIONES

Los proyectos aquí planteados parten de una lectura que revisitan a través de la escultura textil: la poesía romántica, la mitología griega y un pasaje bíblico. Las segundas lecturas o versiones son apropiaciones narrativas para hablar del cuerpo en conflicto; un conflicto que se muestra desde su percepción informe; tres visiones del cuerpo que se desnuda para enseñarnos las tripas.

## FUENTES REFERENCIALES

- Ann Walker Vadillo, M. (2011). *Lucha de Hércules con la hidra de Lerna*. Centro Virtual Cervantes. Consultado el 3 de mayo de 2024: [https://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/marzo\\_11/29032011\\_02.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/marzo_11/29032011_02.htm)
- Artaud, A. (2005). *El arte y la muerte*. Caja negra.
- Arnaldo, J. (1998). *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Tecnos.
- Bataille, G. (2005). *El erotismo*. Ensayo Tusquets.
- Del Buey Cañas, R. (2022). Sobre la ideología estética de lo informe: un comentario a propósito de las contribuciones de Adorno y Bataille. *Bajo Palabra. II Época*. Nº31. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8724189>
- El condensador de Fluzo (2022). *Artemisia Gentileschi: la pintora que usó su pincel para vengarse con este cuadro*. RTVE. Consultado el 4 de mayo de 2024: <https://www.rtve.es/television/20220120/artemisia-gentileschi-venganza-cuadro-judit-decapitando-holofernes-violacion-agostino-tassi/2262600.shtml>
- Foucault, M. (Enero-marzo 2008). *Topologías*. Fractal nº 48.
- Hardware, P. (2023). *Que te liberes y vivas más que tu enemigo*. La Casa Encendida. Consultado el 3 de mayo de 2024: <https://www.lacasaencendida.es/exposiciones/dominique-white-te-liberes-vivas-mas-tu-enemigo>
- Krauss, R. y Bois, Y. A. (1996). *L'informe*. Centre Georges Pompidou.
- Lorio, N. (2022). Materialismo, heterología y sublevación: Bataille y Didi-Huberman. *Cuadernos del Sur*, 52. [https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as\\_sdt=0%2C5&q=Materialismo%2C+heterolog%C3%ADa+y+sublevaci%C3%B3n%3A+Bataille+y+Didi-Huberman.+&btnG=](https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=Materialismo%2C+heterolog%C3%ADa+y+sublevaci%C3%B3n%3A+Bataille+y+Didi-Huberman.+&btnG=)
- Morandiera, J. (2019). *El viejo sueño de la simetría*. Mercedes Azpilicueta. Consultado el 4 de mayo de 2024: <https://www.mercedesazpilicueta.info/the-old-dream-of-symmetry/>