

Fenomenología y memoria involuntaria en la experimentación pictórica

Phenomenology and involuntary memory in pictorial experimentation

Porta Salvia, Carme 

Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona.
carmeportas@ub.edu

Recibido: 30-11-2020
Aceptado: 3-3-2021



Citar como: Porta Salvia, Carme (2021). Fenomenología y memoria involuntaria en la experimentación pictórica. *ANIAV-Revista de Investigación en Artes Visuales*, n. 8, p. 117-127, marzo. 2021. ISSN 2530-9986. doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2021.14706>

PALABRAS CLAVE

Percepción; recuerdo; pintura; imagen; memoria involuntaria; fenomenología

RESUMEN

Este artículo reflexiona sobre el proceso que tiene lugar en nuestra memoria para la construcción de un recuerdo, proceso de interiorización que deviene el punto de partida para la creación de una obra pictórica. Para ello nos serviremos de los conceptos: memoria Involuntaria y experiencia fenomenológica, como componentes que devienen esenciales para explicar el nacimiento de una imagen, si más no, nos sitúan frente a una actitud, que en el obrar artístico puede sorprendernos de forma sin igual. Esta investigación se basa en la propia experiencia que como practicante de la pintura, me ha conducido a reconsiderar la memoria como fuente de creación y también como origen de lo que llamamos imaginación. Me referiré en este estudio al pensamiento de Edmund Husserl (1859-1938) y Marcel Proust (1871-1922) para profundizar en los conceptos que son capitales en esta investigación, así como también y de forma entrecruzada, citaremos a Henri Bergson (1859-1941) y a la filósofa Marina Garcés (1973-), a quien agradezco la entrada que con sus escritos me ha proporcionado hacia el campo filosófico, en especial a los citados pensadores a través de la publicación de su libro, *Filosofía Inacabada* (2018). Para la construcción de este



discurso haré mención de dos proyectos pictóricos personales realizados en los últimos años: *Acercamientos* (2017-18) y *Gestaciones* (2018-2019). Ambos fueron presentados en los espacios expositivos del Puerto de Tarragona la temporada (2019-20).

KEY WORDS

Perception; remembrance; painting; image; involuntary memory; phenomenology

ABSTRACT

This article reflects on the process that takes place in our memory for the construction of a memory, an internalization process that becomes the starting point for the creation of a pictorial work. For this we will use the concepts: Involuntary memory and phenomenological experience as components that become essential to explain the birth of an image or if not, they place us in front of an attitude that in artistic work can surprise us in an unequalled way. This research is based on my own experience that as a practitioner of painting, has led me to reconsider memory as a source of creation and also as the origin of what we call imagination. In this study I will refer to the thought of Edmund Husserl (1859-1938) and Marcel Proust (1871-1922) to deepen the concepts that are capital in this research, as well as and in a cross-linked way, we will quote Henri Bergson (1859- 1941) and the philosopher Marina Garcés (1973-), For the construction of this speech I will mention two personal pictorial projects carried out in recent years: *Aenclosures* (2017-18) and *Gestations* (2018-2019). Both were presented in the exhibition spaces of the Port of Tarragona during the season (2019-20).

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este estudio consiste en desvelar los mecanismos que intervienen en la creación del recuerdo que habita nuestra memoria y como este se despierta de forma inesperada, tal vez a modo de estallido, pero con la fuerza suficiente de devenir factualmente una obra pictórica. En este proceso se indaga la convergencia entre la memoria involuntaria y la experiencia fenomenológica, en tanto en ambos casos se hace proclive un espacio en el que nuestras vivencias pasadas, coinciden con el tiempo presente para convertirse en un inmediato futuro, instante difícil de retener o de apresar, pero que deviene el punto de partida para entrar poéticamente en lo que llamamos proceso de creación. El estudio prioriza la función de la memoria, así como también la del olvido, ya que resulta imprescindible para que la imaginación de lugar a algo inesperadamente nuevo.

Desde este punto de partida, planteamos la hipótesis de como la representación pictórica, habla de una forma de conocer el mundo basado en nuestra propia experiencia. Atender estas consideraciones nos ayuda a aproximarnos a actitudes de artistas que forman parte ya de una tradición como por ejemplo Andy Warhol (1928-87), Picasso (1881-1973), Matisse (1869-1954), Hilma af Klint (1861-1944), o la misma Eva Hesse (1936-79) por citar unos ejemplos. Pero también a profundizar en la obra de artistas cercanos a nuestra generación como son: Howard Hodgkin (1932-2017), Fina Miralles (1950-) Jaume Ribas (1944-), o Anton Patiño (1957-) entre otros maestros, que

han hecho posible que el camino artístico se convierta en una forma de adquirir un conocimiento intuitivo. Siguiendo esta dirección, en este artículo me acercaré a la propia experimentación pictórica como punto de partida para un reconocimiento teórico-práctico del proceso de creación.

METODOLOGÍA

La metodología seguida en esta investigación, se basa en una reflexión crítica sobre lo ocurrido en la propia laboriosidad pictórica, de forma emparejada a las aportaciones que nos llegan de la mano de Marcel Proust (1871-1922) y Edmund Husserl (1859-1938). Nos referimos concretamente a la memoria involuntaria y a la experiencia fenomenológica, sin olvidar el puente que desde ellos se traza con el pensamiento de Henri Bergson (1859-1941) y otros pensadores y artistas que me han ayudado a la argumentación de una praxis pictórica, que tiene su punto de partida en el recuerdo.

La memoria involuntaria es un concepto acuñado por Marcel Proust (2010) en su novela, *En busca del tiempo perdido* en la cual alude a todo aquello que de manera irracional se hace presente gracias al recuerdo que habita en nosotros y que se despierta precisamente cuando nuestro campo sensorial se involucra de forma que nuestro pasado, se hace presente fuera del dominio de la inteligencia. A su vez la fenomenología de la mano de Edmund Husserl (1999), nos habla de una forma de entender el mundo que prescinde del intelecto antes bien, alude a una zona de nuestro interior, llamémosle inconsciente o no, pero que privada del juicio conduce a la esencia de lo vivido, o en voz del autor, “al mundo de las cosas mismas” (p.8). En ambos casos podemos hablar de un ejercicio de subjetivación, susceptible de que se materialice de forma poética en una obra de arte.

Como dice María Llorens (2018) recordando a Walter Benjamin, “la memoria involuntaria es el relámpago, la obra es el trueno” (p.312).

DESARROLLO

1. La pintura, una experiencia fenomenológica

Para hablar de la experiencia fenomenológica me referiré al proyecto que lleva por título *Acercamientos* (2017-18), serie de pinturas en las cuales el campo sensorial está involucrado de principio a fin de forma tan necesaria como espontánea. El protagonismo del color y la relatividad de la mirada, ejercen una especie de presión que da lugar a la discontinuidad de un todo, que bien pudiera continuar fuera del espacio establecido por el cuadro.

El punto de partida en mi proceso de creación es un fragmento de naturaleza el cual una vez forma parte del recuerdo, este adquiere otras dimensiones y emerge como incentivo para empezar un tema pictórico. Entre una sesión de trabajo y otra, no existe una relación directa con la realidad observada previamente, sino que es la propia

pintura la que me propone de forma intuitiva, como seguir un proceso que me acerca sin duda, a la esencia de un pasado que me pertenece.

Edmund Husserl (2002) propone con su pensamiento “retroceder a las cosas mismas” (p.218), desde la experiencia pictórica, me pregunto qué quiere decir con esta frase el filósofo alemán. La fenomenología de Husserl afronta un cambio fundamental en la forma de percibir el mundo. Su ruptura ontológica con el pensamiento cartesiano, hasta entonces dominante en el mundo occidental, atiende a un universo olvidado, aquel que pertenece al mal llamado inconsciente, en ocasiones al azar, al accidente o al acontecimiento como punto cero de un proceder, que puede llegar a congratularse en el instante en que la materia pictórica se hace realidad.

Garcés (2018) escribe:

La fenomenología se propone recuperar la experiencia del mundo y su ingenuidad, llevar la experiencia muda a la expresión pura de su propio sentido. Ser humanos no es ser una cosa pensante. Es estar en un mundo. Y a esa relación, que se da antes de que las ciencias nos digan cómo es ese mundo, es a lo que la experiencia filosofía debe volver a apuntar (p. 131).

Desde este posicionamiento, la inteligencia queda relegada a un segundo plano para explicar nuestro ser como aquel que existe si se quiere sin pensamiento alguno. La pintura como experiencia fenomenológica apunta a esta relación. El mundo no es aquel que nos explica la ciencia sino el que vivimos a través de una experiencia, este desplazamiento conlleva muchas preguntas sin respuesta pues no existe solución alguna, a no ser que reconozcamos aquella que la vida nos ofrece cada instante.

Edmund Husserl (1999) habla de una metodología que implica un proceso de suspensión del juicio, de inhibición por parte del sujeto, de desconexión, de quietismo como dice Patiño (2018) “el alma creadora está fuera del tiempo” (p.149) postura pasiva aunque no por ello menos intensa. También la artista Fina Miralles (1950-) escribe en una publicación suya que lleva por nombre *Del natural*¹:

Para mí el arte es un camino vital. Me he descubierto a mí misma, la espiritualidad lo sagrado, lo divino y lo humano de la vida, la unión y la comunión Déjate influenciar por lo que ves, quédate un rato, aleja el pensamiento y mira y mira y mira, luego respira y deja que crezca el sentimiento. (Miralles, 2003, párr.8)

¹ Miralles, F. (2003). *Del Natural*. T. A. Texto de la edición original en catalán:

Per a mi l'art es un camí vital. M'he descobert a mi mateixa, l'espiritualitat el sagrat, el diví i l'humà de la vida, la unió i la comunió.... Deixa't influenciar pel que veus, quedat'hi una estona, allunya el pensament i mira i mira i mira, després respira i deixa que creixi el sentiment... (párr. 8).
Extraído de la web: www.finamiralles.com. Consultada el día 18 de noviembre de 2020

Desde la práctica artística, Miralles nos habla de una experiencia fenomenológica que en voz de Husserl (1999), podría interpretarse en tanto capta las vivencias en toda su pureza para desde allí poder *volver a las cosas mismas*.

Describiré a continuación algunas de las obras que forman parte del proyecto *Acercamientos* (2017-18), cuyo título roza con lo vivido o en su lugar percibido, traducido al lenguaje de la abstracción pictórica.



Figura 1. Porta, C. *Acercamientos I* (2017-18). Oleo s/Tela (130 x 162) cm

En la figura 1 y 2 se puede apreciar como la mancha y la vibración de color son las variables que vertebran un cuadro en el que, una gruesa textura pictórica domina el espacio de la representación hasta dar lugar a lo que Husserl (2008) llama, *el mundo de la vida*, esto es una forma de afrontar el razonamiento genuino. Y es precisamente desde este espacio donde Garcés (2015) dice:

La praxis vital, todo aquello que hacemos viviendo, aparece ahora como el ámbito originario del sentido. Este ámbito originario del sentido es el mundo de la vida, entendido como el conjunto de significaciones pre y extracientíficas que dan sentido a nuestras vivencias. La radicalidad del gesto fenomenológico, centrado hasta entonces en las vivencias puras de la conciencia, queda ahora expuesto a una reflexión sobre la historia y sobre las formas de la subjetividad en el presente (p.135).



Figura 2. Porta, C. *Acercamientos-II* (2017-18). Oleo s/Tela (130 x 162) cm

La experiencia fenomenológica que Husserl (2008) concluye con su emblemática frase, “el mundo de la vida” (p.37), se puede traducir en el campo de la pintura, si se me permite la extrapolación, con la vida que ha dado lugar a un cuadro en el cual, la sensibilidad del autor irrumpe para convertir la realidad en el sueño de sí misma.

2. Memoria involuntaria en la experimentación pictórica

Para hablar de la memoria involuntaria en la experiencia pictórica me remitiré a la investigación que dio lugar a la serie de pinturas que completan el proyecto: *Gestaciones* (2018-19).

En este caso la fuente de inspiración ha dejado de ser un fragmento de naturaleza como había escrito en la primera parte de este ensayo, para ocupar su lugar cualquier cosa o acontecimiento que por insignificante que sea, tiene la fuerza suficiente para despertar mi atención. Los colores que desordenadamente manchan mi paleta actúan en ocasiones de detonante para empezar un cuadro, comparable tal vez a una enzima para que el proceso metabólico de la digestión llegue a buen fin. Cualquier elemento podría ser válido si es capaz de evocar en mí un sentimiento, en tal caso, “El mundo traza su ley aleatoria de encuentros y divergencias y el cuadro no es más que la huella de ese proceso” (Patiño, 2018, pp.211-212). Recuerdo también con gratitud algunas de las obras que nos ha dejado Eva Hesse (1936-1970), aquellas que la autora nombró como *Trabajos de estudio* (1960-70) o *Piezas de prueba* (1960-70), precisamente por qué el camino para conseguirlas está marcado por la casualidad o por una especial forma de percepción hacia lo insignificante.

Describimos a continuación algunas de las pinturas que forman parte del proyecto *Gestaciones* (2018-19).



Figura 3. Porta, C. *Gestaciones I* (2018-19). Oleo s/Tela (89 x 146) cm

En esta serie de obras, las impurezas que ensucian el color rojo por ejemplo, ejercerán un ruido que provocará ver con más fuerza su gestación, lo mismo ocurrirá con el verde o con el azul, de forma que cada color es desplazado por la suciedad que le envuelve hasta convertirse como dice Patiño (2018) “en recreación de la experiencia germinal, en la fundación material de un mundo de formas y colores (p.211). *Gestaciones* (2018-19) es un proyecto pictórico que persigue representar la unidad que cada uno de nosotros busca sin cesar, a través de ese saber desplazarse por medio del color en este caso, sinónimo valga la comparación, del recuerdo que habita la memoria personal.

El pintor Howard Hodgkin (2010) fascinado como sabemos por el uso del color y considerado heredero de la pintura impresionista francesa, dice así en un artículo para la revista *Apollo*²:

Voy a un lugar y acumulo cosas que he encontrado, situaciones humanas jugosas, ese tipo de cosas. Luego vuelvo y los convierto en dibujos, pero no es un proceso tan rápido como pintar acuarelas in situ. De hecho, la gestación de un Hodgkin es a menudo cuestión de años, la mayoría de los cuales no pasa pintando sino “trabajando” mentalmente la imagen percibida. (Hodgkin, 2010, párr.4)

² Hodgkin, H. (2010). T.A. Texto original de la revista *Apollo*:

I go to a place and accumulate things I've encountered – juicy human situations, that kind of thing. Then I come back and turn them into pictures, but it's not as quick a process as painting watercolours on the spot would be.' Indeed, the gestation of a Hodgkin is often a matter of years, most of which he spends not painting but working out' the picture in his head, particularly these days. (Hodgkin, 2010, párr.4) Gayford, M. (2010). *Beyond the Surface: Howard Hodgkin, 1932–2017*. Issue *Apollo*. July/August 2010. <https://www.apollo-magazine.com/howard-hodgkin/>. Consultada el día 15 de octubre de 2020.

Nos preguntamos desde aquí, como nace la imagen, o lo que es lo mismo, como nace una respuesta pictórica. Patiño (2018) dice que no hay sino deseo de pintar y una metamorfosis de una energía que se convierte en pulsión creadora. Indudablemente tendremos que apelar a la percepción y al papel que juega su almacenaje en nuestra memoria. Marcel Proust (2010) lo intenta explicar en forma de narración en su novela *En busca del tiempo perdido*. El autor y protagonista de la novela, describe en forma de imágenes todo aquello que acude a su mente cuando moja una magdalena en una taza de té. Un acto tan inverosímil resultó capaz de atraer con fuerza vivencias y sentimientos que ocuparon la mente del escritor-filósofo de forma tal, que de repente su yo pudo sentirse notablemente enriquecido.

Recordemos en este sentido a Josep M Cadena (2005) hablando del pintor Jaume Ribas:

Jaume Ribas sabe analizar, pero no se instala en la frialdad del raciocinio. En las estructuras de su pintura hay pasión participativa, en los hechos que descubre y voluntad de comunicar goces a los demás.... Yo lo veo impulsivo en sus motivaciones, es persona que percibe el latir de la vida y sabe diluirse en sí misma para hacer una obra que pueda llegar a todos en las esencias (parr.1)



Figura 4. Porta, C. *Gestaciones II* (2019-20). Oleo s/Tela (89 x 146) cm

La pintura como experiencia, representa el tránsito entre lo visible y lo invisible. El proceso incorpora vivencias y tensiona el hilo que une lo percibido con un yo que lo interioriza. Según Bergson (2016), el recorrido no tiene una dirección única sino recíproca, de forma que cuando recorremos el camino a la inversa, esto es, desde el yo hasta el objeto percibido, atravesamos fases en las que nuestro recuerdo actúa de manera activa y otras en las que ni tal solo aparece.

La experiencia de Marcel Proust (2010) y la reflexión de Henri Bergson (2016) convergen a la vez que se enfrentan a la percepción como un acto de conocimiento de nuestra propia identidad, pues lo que vemos no lo guardamos de forma voluntaria ni

con el mismo valor. Aquello que tal vez paso inadvertido o de forma descuidada, se descubre ahora como lo más original de nuestro ser. Según Bergson (2016):

La memoria no tiene la facultad de clasificar los recuerdos en un cajón o de inscribirlos en un registro. No hay registro, no hay cajón, aquí no hay siquiera propiamente hablando, una facultad, porque una facultad se ejerce de modo intermitente, cuando ella quiere o cuando puede, mientras que el amontonamiento del pasado sobre el pasado prosigue sin tregua. En realidad, el pasado se conserva por sí mismo automáticamente (pp. 65-66).

Marcel Proust nos habla al respecto de lo poco que apreciamos nuestra vida cotidiana, pues aparentemente el hecho de convertir en rutina nuestros actos más habituales implica concederles un estatus poco noble, o mejor dicho, los desechamos hasta que caen fuera de nuestra atención predilecta. Tanto es así que Proust (2001) habla de la costumbre como aquella que marchita nuestro interés hasta deshabilitar cualquier capacidad de ensoñación. Según Proust (2001):

La mejor parte de nuestra memoria está fuera de nosotros, en una brisa húmeda, en el olor a cerrado de una estancia o en el aroma de mi primer fuego, allí donde encontramos algo de nosotros mismos que desdeñó nuestra inteligencia por no verle el uso, la última reserva del pasado la mejor, aquella que sabe hacernos llorar cuando nuestras lágrimas parecían haberse secado..... solo gracias al olvido podemos recuperar el ser que fuimos (p.104).

La pintura representa algo de nuestro ser, ese que fuimos y que por suerte un día pudimos redescubrir a través de una sensación.

Las figuras 3 y 4 muestran la materialización de una fase de subjetivación mediante la cual, aflora lo que probablemente estaba perdido en nuestra memoria, tal vez por no otorgarle demasiada importancia, en voz de Marcel Proust, esto es lo que pertenece a la memoria involuntaria. Por eso Proust (2010) explica que “el pasado se encuentra fuera del dominio de la inteligencia y de su alcance, en algún objeto material... que no sospechamos. Del azar depende que encontremos o no ese objeto” (p.52).

Paralelamente Henri Bergson (2016) habla del recuerdo como aquel “que aparece en todo momento haciendo de doble de la percepción, naciendo con ella, desarrollándose al mismo tiempo y sobreviviéndola porque es de naturaleza distinta a ella” (p. 70). El recuerdo de algo y la percepción que tuvimos de ese algo en un momento de nuestra vida, según Bergson (2016) no son la misma cosa, existe una distancia entre uno y otro que guarda evidentemente, una estrecha relación con la memoria involuntaria y por supuesto con la fase del olvido.

Por suerte para nosotros, las imágenes que se almacenan en nuestra memoria tienden a desvanecerse con el tiempo, Proust (2001) escribe “su aislamiento en lo hondo de un valle o en el extremo de una cima, nos hace respirar de pronto un aire nuevo, precisamente porque es un aire que respiramos en otro tiempo” (p.109). El recuerdo no tiene ninguna conexión con el presente hasta que apelamos a este preciso instante y renace en nuestro interior con fuerza renovada, no en vano afirma Proust, “los verdaderos paraísos son los paraísos perdidos” (p. 110).

En la investigación que lleva a cabo Proust (2001), descubrimos como el hecho de revivir un momento del pasado, es una forma de intensificar una vivencia a través de la cual liberamos nuestra imaginación, pues es imposible imaginar nada cuando la realidad nos acecha o nos decepciona. Hace falta una distancia y un deseo de búsqueda para que despierte en nosotros aquello olvidado y de forma instantánea, como la luz de un relámpago brote una imagen en la cual nos reconocemos. A través de la imaginación recuperamos nuestro yo y reconocemos lo que las cosas nos ocultan. Tal es la función de la pintura, una forma poética de conocer el mundo basado en nuestra experiencia.

CONCLUSIONES

En la experimentación pictórica como hemos apuntado al principio de este artículo, el recuerdo es el punto de partida o dicho de otra forma, el detonante que da lugar a un tema que va a devenir pintura. Proceso que como explica la fenomenología, nos invita a recuperar no lo que nos dan las cosas sino lo que emerge de ellas, esto es, su esencia a través de un quehacer pictórico-artístico que en este caso nos conduce felizmente empleando palabras de Husserl (2008), *al mundo de la vida*, espacio comparable al que sufre un proceso de subjetivación que provoca la eferescencia de lo que se había perdido. Proust (2001) nos habla de ello a través de la memoria involuntaria, que en lenguaje de Bergson (2016) corre paralela a *la durée*. En todos los casos se recupera una vivencia del pasado que se vuelve presente con posibilidad de devenir futuro, en una línea espacio-temporal, de carácter fragmentario o por lo menos muy poco lineal.

Como podemos apreciar, memoria involuntaria, experiencia fenomenológica y la *durée*, mantienen una fuerte correspondencia que permite enfrentarnos con el acto perceptivo y al mecanismo que tiene lugar para que ello se convierta en recuerdo. En este proceso se descubre lo que nuestro ser tiene de más original y por la misma razón, nos acercamos al término imaginación por un camino intuitivo que toma forma en nuestro caso, a través de la representación pictórica. Para concluir, el artículo me remite al misterio de la creación y a un camino de aprendizaje que Marcel Proust (2001) describe como sigue:

Aprender es recordar, y la memoria –aunque insuficiente- se revela aquí fundamental. Pero, a la vez, aprender es tener un presentimiento, de una realidad oculta que debe desvelarse, descifrarse, interpretarse, y en este sentido, bien por la imaginación o la memoria involuntaria, bien por la inteligencia que viene después, aparece una nueva línea del tiempo: del tiempo recobrado, en el seno mismo del tiempo perdido, a través de la impresión sensible, así como de un tiempo recobrado absoluto, verdadera eternidad, a través de la producción artística. En este punto, la obra no mira hacia el pasado y el recuerdo, sino hacia el futuro y la creación (p.18).

FUENTES REFERENCIALES

- Cadena J.M. (2005, noviembre 4/5/6) Sentimientos en color de Jaume Ribas. *El Periódico*. Recuperado 23 de noviembre de 2020 de <http://www.jaumeribasitemplus.cat/FrontEnd/Textos.aspx?lang=ca>
- Bergson, H. (2016). *Memoria y vida*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- Garcés, M. (2018). *Filosofía Inacabada*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Gayford, M. (2010). Beyond the Surface: Howard Hodgkin, 1932–2017. Issue Apollo. July/August 2010. <https://www.apollo-magazine.com/howard-hodgkin/>. Consultada el día 15 de octubre de 2020.
- Hesse, E. Fundación Antoni Tapies. Recuperado 18 de noviembre de 2020 de <https://fundaciotapies.org/es/exposicio/eva-hesse-trabajos-del-estudio/>
- Husserl, E. (1999). *Fenomenologia*. Traducció i edició a cura de Francesc Perenya Blasi. Barcelona: Edicions 62 s/a.
- Husserl, E. (2002). *Investigaciones lógicas*. (2 vols.). Madrid: Alianza Editorial.
- Husserl, E. (2008). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Llorens, M. (2018). La memoria involuntaria: Marcel Proust y el descubrimiento poético del interior. Un análisis desde la perspectiva filosófica de Walter Benjamin. *ARETÉ*. Revista de filosofía. Vol. XXX, Nº2, 2018. <https://doi.org/10.18800/arete.201802.006>
- Miralles, F. (2003). Del natural. Extraído de la web: www.finamiralles.com. Consultada el día 18 de noviembre de 2020.
- Patiño, A. (2018). *Manifiesto de la mirada. Hacia una imagen sensorial*. Madrid: Fórcola.
- Proust, M. (2001). *De la imaginación y del deseo*. Barcelona: Ediciones Península, S.A.
- Proust, M. (2010). *En busca del tiempo perdido* Vol.1. Por la parte de Swann. Traducción de Carlos Manzano. Barcelona: Debolsillo.