

DESCONSTRUIR UNA MIRADA PARA GENERAR MUCHAS OTRAS. UN ABORDAJE DE LAS OBRAS DE LORELEY CERELLA

Camila García Martín – Federico Sagaspe
Facultad de Bellas Artes - Universidad Nacional de La Plata

Resumen

En el presente trabajo se propone un proceso de desconstrucción de a una manera tradicional de pararse frente a una obra artística, la cual se encuentra dominada por la pregunta “¿qué quiere decir...?” y remite a la búsqueda de una única lectura. En contraposición, se plantea el concepto de “impacto visual” para poder valorar determinadas producciones artísticas y para indicar la posibilidad de distintas lecturas que pueden surgir de ellas.

Además, se toma una selección de obras de la artista plástica Loreley Cerella para exponer el "impacto visual" que se genera en un determinado sujeto interpretante, es decir, una posible lectura (en este caso, desde el existencialismo) pero aceptando la posibilidad de que existan muchas otras. Precisamente, a partir del "impacto visual" se busca pensar en la diversidad de sujetos interpretantes que pueden generar diversas lecturas de las obras que observan.

Palabras claves: desconstrucción – impacto visual – existencialismo - diversas lecturas -sujetos interpretantes

Introducción

En el presente trabajo, siguiendo a Jaques Derrida, se propone un proceso de desconstrucción de a una manera tradicional de pararse frente a una obra artística, la cual se encuentra dominada por la pregunta “¿qué quiere decir...?”. Para ello, y en virtud de una selección de obras de la artista plástica Loreley Cerella¹, se toma el concepto de “impacto visual” que es utilizado por ella misma. La definición que Loreley ofrece remite a un modo de observar un cuadro. Asimismo, se presenta una selección de sus producciones para expresar el “impacto visual” que producen en quien escribe este ensayo, en otras palabras, emplear este término como categoría de análisis al momento de observar y en consecuencia justificar la interpretación o lectura propuesta.

Como quedo expresado, al desarrollar las obras seleccionados la intención no es contar el “qué quieren decir”, sino intentar señalar que a partir del “impacto visual se produce una síntesis entre la obra como impacto y la operatoria del espectador con sus juicios previos. Conforme a lo dicho, es posible señalar *que aquello que yo interprete* en ellos sea diferente a lo interpretado por otras personas, es decir que los cuadros puedan permitir diversas lecturas y diversos sentidos dependiendo de quién los mire. No se trata de jerarquizar lecturas, sino de aceptar la validez de la diversidad, en tanto se encuentre fundamentada, sino podría devenir un relativismo extremo.

Esto puede suceder debido a que, siguiendo al psicoanálisis, todo acto perceptivo tiene una dimensión subjetiva perteneciente a la mirada del observador (recreación de

¹ Loreley Cerella nació en Córdoba, Argentina. Actualmente vive en City Bell, La Plata, provincia de Buenos Aires. Realizó el secundario en el Bachillerato de Bellas Artes y estudió en la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad Nacional de La Plata. Desde hace más de diez años dirige ARTEMANOS, un taller de arte para niños y adultos.

Hoy en día, además del taller donde dicta clases, tiene su taller personal donde produce sus propios cuadros. Muchos de sus trabajos han sido expuestos en diversas exposiciones realizadas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, principalmente en la galería de artistas emergentes, ARTEME, de Carlos Regazzoni. También ha organizado diversas muestras en el Club Atlético City Bell. Se pueden ver sus trabajos en su página de Facebook <https://www.facebook.com/lorecerella/>

la obra en cada lectura). A su vez, la mirada testimonia recurrencias de quien mira, porque al igual que la percepción en su conjunto, ella está afectada por una manera singular que tiene cada persona, por lo tanto hace que cada quien/observador/espectador añada su punto de vista (cargado del capital cultural propiamente de cada uno). En contraposición, considero que el “qué quiere decir” remite a una búsqueda de una única lectura presidida por el tradicional interés/valor (incluso como mercancía) en el objeto artístico.

La interpretación expresada en este trabajo a partir del “impacto visual” que me producen los cuadros de Loreley Cerrella están fuertemente influenciados por la corriente existencialista y algunas de las ideas de Martin Heidegger, Søren Aabye Kierkegaard, Jean Paul Sartre y Albert Camus. Además, como ya he indicado en el párrafo anterior, lo que planteo acerca de la diferencia entre el “qué quiere decir” y el “impacto visual” de una imagen está marcada por ciertos conceptos de Jaques Derrida y el pensamiento postmoderno. Por último, tengo que/es importante aclarar que el análisis que llevaré a cabo, de algún modo, tiene cierta “pretensión de universalidad”, entendida quizás como una lectura posible que exige apertura y comprensión de los interlocutores para poder ser aprendida, no como ley, sino como pretensión, posibilidad fundamentada. porque considero que las mismas obras proponen el “impacto visual” por lo tanto esto mismo podría ser aplicado a otras de la misma índole.

Desconstruir una mirada para generar muchas otras

Los grandes pensadores de la Modernidad siempre han tenido una importante preocupación por encontrar la Verdad de las cosas a través de la razón. El filósofo posmoderno Jaques Derrida opina que *“todo el pensamiento occidental se basa en la idea de un centro: un origen, una Verdad (...) que garantiza todo significado”* (Powell y Howell, 2004: 23). Llevando al arte esta noción de centro y de verdad, los filósofos modernos, (y los antiguos también) cada uno a su manera, han generado grandes relatos dentro de los cuales han querido establecer una lectura universal y única de la actividad artística, tratando de encontrar un sentido fuerte que la defina y la explique. Esto ha provocado que la gran mayoría de los espectadores que se paran frente a una obra de arte constantemente tengan la necesidad de saber qué significa lo que ven y cuál es el sentido central que sostiene a la obra, como si ella emanara una Verdad que deben encontrar.

Ante esta situación, Derrida expresa que la Estética siempre ha funcionado como un marco para el arte porque ha intentado encuadrarlo, dominarlo y encerrarlo en el círculo de su propio discurso. En su libro *La verdad en pintura*, plantea que cuando *“se pregunta lo que quiere decir una obra plástica o musical”* se está *“sometiendo todas las producciones a la autoridad de la palabra y de las artes «discursivas»”* (Derrida, 2005: 33). De esta manera, Derrida está denunciando la invasión del logos y de la palabra en el arte y, al mismo tiempo, se podría decir que está queriendo desconstruir esa insistencia en buscar el sentido y la verdad central dentro de las obras.

Para continuar resulta necesario explicar brevemente de qué se trata la desconstrucción a la que se hace referencia, considerando que *“Definir la desconstrucción se opone al sentido esencial de la teoría de Derrida”* (Powell y Howell, 2004: 23). Por lo tanto, no voy a precisar “la desconstrucción es...”, porque de esta manera estaría contradiciendo lo que plantea el filósofo. Entonces, sólo diré que la desconstrucción *“suele referirse a una lectura que apunta a la descentralización, es decir, a desenmascarar la naturaleza controvertible de todo centro”* (Powell y Howell, 2004: 23) Se puede considerar como una táctica, una estrategia filosófica o un estilo de pensamiento crítico. Se podría considerar que uno de los objetivos de la desconstrucción es el desenmascarar cualquier tipo de dogmatismo (aquí me surge la siguiente pregunta: ¿se podría considerar que la razón como instrumento de búsqueda de una verdad única en el arte es una especie de dogmatismo instaurado por la tradición occidental con el fin de generar un dominio estético?) Derrida y su concepto

de deconstrucción ponen patas para arriba la cosmovisión occidental dominante y logran advertir que no hay una única lectura de las cosas. Entonces, ante la posibilidad de varias lecturas ¿se podría reemplazar el “qué significa” por/con un “qué impacto visual produce”? De este modo, probablemente, se abrirían más posibilidades de segundas lecturas o lecturas posibles al generar pequeños relatos con diferentes discursos y distintos sentidos, y así se rompería con la búsqueda de esa verdad única que subyace ante el “qué significa” y que suele ser empleada para homogeneizar y dominar la mirada del público. Por lo expuesto, se entiende que estas obras proponen este tipo de lecturas para poder ser leídas con mayor claridad, ya que el “qué quiere decir” no sirve para aprehenderlas.

En función de la última pregunta que planteo, resulta pertinente aclarar que entendemos en este trabajo por la noción de “impacto visual”. La definición más común y vulgar de este concepto se reduce a algo negativo, particularmente a una contaminación visual. *“Cualquier cosa que tenga ‘impacto visual’ se convierte sin más en intrínsecamente perversa”* (Grijalvo, 2000). En el diccionario de la Real Academia Española (2015) aparece como primeras definiciones del término “impacto” lo siguiente: “1. choque de un proyectil o de otro objeto contra algo. 2. *“Huella o señal que deja”*. En el caso de “visual”, en el mismo diccionario dice: “1. adj. *Pertenciente o relativo a la visión*”. A partir de estas definiciones, generalmente, se dice que *“el ‘impacto visual’, en la acepción descalificativa al uso, es una agresión que padece nuestra vista”* (Grijalvo, 2000).

Derrida considera que las palabras pueden tener muchos significados, muchos sentidos. Esto se puede advertir claramente en su mencionado libro “La verdad en pintura”, en el cual constantemente está jugando con las palabras y los posibles significados que surgen de las interpretaciones de ellas. Entonces, “impacto visual” puede tener más de un sentido. Considerando lo que plantea el filósofo posmoderno, entrelazando con otras definiciones de la palabra “impacto” que se encuentran en el diccionario de la Real Academia Española (2015), (*“4. m. Golpe emocional producido por una noticia desconcertante. 5. m. Efecto producido en la opinión pública por un acontecimiento, una disposición de la autoridad, una noticia, una catástrofe, etc.”*) y tomando de referencia ciertas nociones procedentes de la fotografía, me atrevo a proponer mi propia definición del concepto “impacto visual”: es una manera de formalizar lo percibido en una experiencia única (otra experiencia va a formalizar de otro modo); es el modo de conceptualizar la percepción sensible para generar conocimiento, no se queda en el mero sentimiento; es la percepción elaborada, lo cual dependerá del capital cultural de cada persona. El impacto visual es el modo en que el sujeto conforma lo percibido, es por tanto experiencia de la obra. Es el momento en que la obra se vuelve conceptualizable. La conformación depende de la percepción del sujeto y del entendimiento. El impacto visual es el concepto o categoría de análisis que se necesita para aprehender/comprender este tipo de obras, el modo de conformar este tipo de obras necesita de esta categoría. Aun entendiendo la diversidad del sujeto interpretante, el impacto dependerá del capital cultural de cada uno, para que no quede en el mero impacto o en la mera percepción. La experiencia se da si el impacto visual es conformado, sino hay mirada superficial. Cuando se da el impacto es capaz de modificar al intelecto. El “impacto visual” es una apertura a una multiplicidad de lecturas sin que el objeto se agote.

Considero que el “qué quiere decir” es muy distinto al “impacto visual”, ya que desde mi parecer el primero se encarga de describir componentes, características, propiedades, del objeto, en tanto el segundo del efecto que causa el objeto en el sujeto. Cuando digo objeto me apoyo en lo que expresa Derrida:

“se hace del arte en general un objeto en el cual se pretende distinguir un sentido interior, lo invariante, y una multiplicidad de variaciones externas a través de las cuales, como si fueran velos, se intentaría ver, o restaurar, el sentido verdadero, pleno, originario: uno, desnudo.” (Derrida, 2005: 33)

Por lo tanto, al “qué quiere decir” lo relaciono con la búsqueda de la verdad del pensamiento tradicional occidental, en el cual se toma a la palabra como verdad verdadera. Por otro lado, me refiero al sujeto porque entran en juego las distintas percepciones de las personas que interactúan con la obra/las obras o con el arte, y así se generan pequeños relatos que no intentan decir una verdad sobre ellos. Esta manera subjetiva de pararse frente a una obra artística, en la que se busca rescatar/resaltar la figura del sujeto-observador-espectador, quien está atravesado por su historia, se podría vincular con la fragmentación que se produce en la posmodernidad. Desde esta perspectiva posmoderna, se permiten contemplar la diversidad de discursos y la aparición de distintos sentidos (contra grandes relatos totalizadores). En contraste, el “qué quiere decir” estaría funcionando como una búsqueda de un único sentido o razón fuerte que haga de centro y verdad.

A lo que se quiere o se intenta llegar es que en lugar de una razón fuerte y única (representados por los grandes relatos de los filósofos modernos), puede haber distintas racionalidades que interactúan con el arte y la obra (pequeños relatos que componen fragmentos posmodernos).

Análisis de las producciones artísticas de Loreley

Ahora, teniendo en cuenta la definición de “impacto visual” propuesta anteriormente, voy a intentar expresar el efecto que me producen las obras de Loreley Cerrella. En otras palabras, voy a presentar una posible lectura que puede surgir al observarlas. Precisamente, este es el objetivo de nuestro análisis: plantear una posible lectura de las obras seleccionadas y entender que queda abierta la puerta a otras personas para que generen otras posibilidades, otras lecturas, otros sentidos, las/los cuales serán distintas/os a la nuestra. Dado que en cada sujeto hay una manera de percibir, estructurar las cosas que (aunque similar) depende de su propia mirada, cargada de sus experiencias previas, ella presentará diferencias, particularidades peculiaridades al momento de actualizar.

Las obras de arte, y particularmente este tipo de obras, se componen por una parte transparente (lo que se dice, lo que se muestra en una primera lectura, más literal incluso) y una parte opaca (lo que no se dice o no se muestra pero hay que descubrir). En palabras de Umberto Eco:

“lo ‘no dicho’ significa no manifiesto en la superficie, en el plano de la expresión: pero precisamente son esos elementos no dichos los que deben actualizarse en la etapa de la actualización del contenido. Para ello, un texto (...) requiere ciertos movimientos cooperativos, activos y conscientes, por parte del lector.” (Eco, 1987: 1)

En nuestro caso el texto es la obra, el lector representa al espectador o sujeto interpretante y la etapa de actualización constituye la etapa de interpretación o lectura por parte del sujeto que complementa la obra.

Una cuestión a saber es que los trabajos de Loreley se caracterizan por partir de una mancha, la cual puede ser vista como “el primer impacto” sobre la superficie, que se va conformando, elaborando y modificando a medida que la artista avanza en el proceso de su producción. Expresa en una entrevista: “*No pienso desde lo figurativo, pienso desde la mancha que va surgiendo. Lo figurativo puede ser una casualidad. No hay que entenderlo desde lo figurativo*”², dice ella. Es decir que, si en el producto final la mancha aparece como algo figurativo no fue intencional. Considero que esto refuerza aún más la posibilidad de generar distintas lecturas y sentidos a los cuadros, y no una única lectura condicionada por el “¿Qué quiere decir?”. Una vez más, sostengo que las mismas obras proponen el “impacto visual”, es decir, la necesidad de otra manera de ver/observar/percibir. La mancha y lo que ella genera al no

² Entrevista realizada el 21 de noviembre de 2015 en su taller Artemanos



Figura 1.

encontrarse limitadas por lo figurativo, permiten y facilitan en mayor medida distintas percepciones desde distintas miradas. Si bien alguien podría refutar que los cuadros tienen cierta carga de figuración porque se reconoce y se puede nombrar/definir en ellos algunas de las cosas que se ven (por ejemplo: figura humana), en mi opinión, la poca figuración que tienen permite entender/conformar de distintas maneras lo observado. En

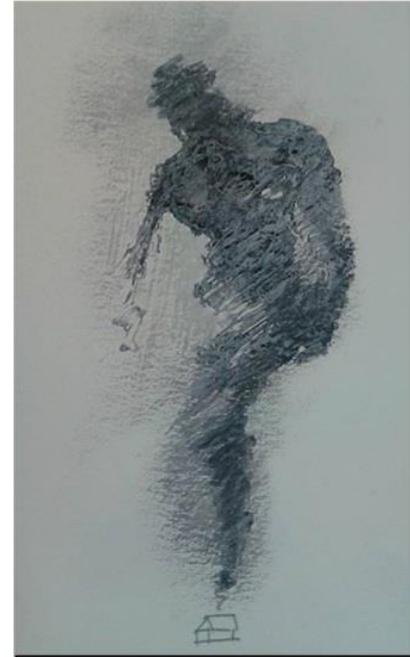


Figura 2.

otros cuadros que tienen un nivel de figuración mucho mayor, las interpretaciones y percepciones se encuentran más limitadas y condicionadas por la nitidez/precisión/claridad de lo representado.

Como ya he mencionado en la introducción, mi lectura de las obras y lo que ellas causan en mí está muy influenciada por las ideas de Martin Heidegger, Søren Aabye Kierkegaard³, Jean Paul Sartre y Albert Camus. De ahí, es que las tres obras que seleccioné para este trabajo me remiten a ciertas cuestiones desarrolladas por el existencialismo.

Al observar la primera obra de la selección (Figura 1) desde mi mirada, percibo una gran mancha negra que genera una figura central, la cual me remite a la silueta de una persona. Considero que esa persona, ese ser, se siente atormentado por su existencia, que la agobia y la ahoga. Quiere escapar de ella pero no puede. Las existencias inauténticas de otros seres existentes (las manchas a su alrededor), junto con sus habladurías, curiosidades y ambigüedades, la persiguen y algunas logran atacarla. Quiere huir, quiere conseguir la libertad para salir de esa sensación, pero todavía no la ha encontrado. Una forma de liberarse podría ser a través de la angustia, pero tampoco consigue angustiarse por estar tan atormentado por el mundo. Por otro lado, pienso que podría ser una persona inauténtica consumida por su propia existencia inauténtica.

Otra lectura sobre las manchas podría ser que representan los miedos ante el ser-en-el-mundo, es decir, miedo frente al estar-ahí en el mundo. Miedo a las posibilidades, miedo a la posibilidad de todas las posibilidades (la muerte) y al mismo tiempo, miedo a la imposibilidad de todas ellas, ya que la muerte anula todas las posibilidades restantes. Miedo a reconocer que es ser-para-la-muerte y el hecho de aceptarlo es lo que produce el miedo.

Al observar la siguiente obra (Figura 2) percibo que hay un ser solitario que está angustiado porque acepta que la muerte es parte de sí, por lo tanto reconoce que es un ser-para-la-muerte y acepta la finitud de su existencia. Está solitario porque encuentra la libertad y así se elige a sí mismo, entonces, él mismo decide separarse

³ Tanto Heidegger como Kierkegaard puede decirse que no son existencialistas, pero ambos son considerados padres de esta corriente filosófica.

de lo uno, de lo impersonal y anónimo del mundo. Asimismo, reconoce que su existencia no tiene realmente un sentido. Se podría decir que se reconoce como un "ser absurdo", o con una "sensibilidad absurda", por lo que se muestra perpetuado y siendo consciente de la completa inutilidad de su vida. Y esto también lo angustia. La pequeña figura compuesta por líneas, que se encuentra en la parte inferior de la imagen y que parece el bosquejo de una casa, considero que puede representar el mundo del cual se está liberando el ser que aparece encima de ella.

Al observar la última obra seleccionada (Figura 3) me llama la atención el rostro que se encuentra en el centro de la imagen porque me remite al cuadro El grito de Edvard Munch, ya que pareciera que tiene la boca abierta al igual que la figura central de la pintura mencionada. En ambas obras, tanto en la de Loreley como en la de Munch, me da la sensación de que los personajes están gritando. En los rostros percibo un sentimiento de desesperación que se traduce en un grito interno, por esto considero que el grito que emiten es silencioso. En otras palabras, es un grito silencioso que se encuentra en su interior manifestado a través de los rostros desfigurados por la desesperación que les produce. Se puede suponer que les desespera no poder expresar lo que sienten. Al mismo tiempo, la imposibilidad de decir lo que sienten, de ponerlo en palabras, los angustia. Tomando a Heidegger, considero que se desesperan y se angustian porque experimentan la nada, propiamente dicha. Pero esa angustia no es negativa. Es una angustia existencial, angustia de vivir. Según lo que plantea el filósofo, la captación de ella permite llegar al sentido de la existencia. ¿Qué sucede con los otros rostros que aparecen en esta última obra de Loreley? ¿También están angustiados porque ven la nada y la finitud de su existencia? O ¿se encuentran perdidos en el mundo bajo el control del uno impersonal y anónimo?

Otra posible lectura podría ser que las manchas que generan figuras/seres representan los miedos ante el ser-en-el-mundo, es decir, miedo frente al estar-ahí en el mundo. Miedo a las posibilidades, miedo a la posibilidad de todas las posibilidades (la muerte) y al mismo tiempo, miedo a la imposibilidad de todas ellas, ya que la muerte anula todas las posibilidades restantes. Miedo a reconocer que soy ser-para-la-muerte y el hecho de aceptarlo es lo que produce el miedo. También podrían ser personas inauténticas consumidas por su propia existencia inauténtica. O, en lugar de miedo y personas inauténticas ¿las figuras/seres serán la angustia que revela la nada y la nada que revela la muerte?

Es evidente que mi lectura de todas las obras seleccionadas está muy influenciada por el existencialismo, principalmente por las ideas de Heidegger y su antecesor Kierkegaard, así como también, en menor medida, por Sartre y Camus. Resumiendo, lo que percibo en ellas y lo que me transmiten se corresponde con lo que plantea

Kierkegaard: "el hombre es ese ser que se angustia y es más profundamente hombre cuando más profundamente se angustia". Se refiere a que "es más profundamente hombre" porque la angustia proviene de la experiencia de la nada y la experiencia de la nada es la experiencia de la muerte, por lo tanto la que revela la finitud del ser humano. En consecuencia, si una persona afronta la experiencia de la nada, la experiencia de que va a morir, esa



Figura 3.

persona está afrontando la más difícil de todas sus posibilidades: la que no quiere afrontar, la que da miedo y provoca angustia precisamente porque es la nada la que produce angustia al revelar la finitud de la persona.

Por otra parte, teniendo en cuenta la mancha como punto de partida puede verse como el hombre arrojado al mundo en permanente devenir y configurándose como proceso. Asimismo, la mancha es un proceso al igual que la obra es un proceso inacabado, ya que depende de la mirada de cada espectador.

Consideraciones finales

¿Para qué serviría esto que estoy planteando? ¿De qué serviría reemplazar el “qué quiere decir” por/con un “qué impacto visual produce”? ¿Para qué serviría el “impacto visual”? Pienso que el “impacto visual” serviría para valorar este tipo de producciones representativas del arte del siglo XX y XXI, que conciben de otra manera a la producción artística y al espectador y que tienen en cuenta que este es un sujeto activo que completa la obra. Además, creo que serviría para empezar a trasladar el foco de atención, que tradicionalmente se puso en el objeto, hacia el sujeto. Asimismo, considerar que los objetos que pertenecen al mundo del arte son observados/mirados/percebidos por sujetos cargados de imágenes, conceptos e información previa que constituyen sus modos de ver. Por lo tanto, el efecto producido por una producción artística afecta de diferentes modos según el sujeto interpretante y la circunstancia en que este se encuentra. Por supuesto que según el contexto donde se encuentran las obras, su sentido y las posibles lecturas cambiarán. Por ejemplo, esta selección de las producciones de Loreley expuestas en el Espacio de la Memoria posiblemente remita a posibles siluetas de desaparecidos durante la última dictadura militar.

Si bien podrían existir infinitas interpretaciones, *“hay que fijar ciertos límites y que, con todo, la noción de interpretación supone siempre una dialéctica entre la estrategia del autor y la respuesta del Lector Modelo.”* (Eco, 1987: 6) Para nosotros el autor es el/la artista y el Lector Modelo encarna la figura del público que accede a la obra del/de la artista. Los límites están dados por el lenguaje mismo, ya que este no permite llegar hasta donde uno quiere.

¿Al fin y al cabo, al expresar el “impacto visual” que me generan las obras, no estoy haciendo lo mismo que si respondería a la pregunta “qué quiere decir”? Considero que no porque, como ya he dicho anteriormente, el “qué quiere decir” me remite a una búsqueda de una verdad que se limita a encontrar una única lectura que llegue hasta el centro del arte y/o de la obra.

“Lo que ya advierte Derrida en la introducción [refiriéndose a la introducción del libro *La verdad en Pintura*]⁴ es la imposibilidad de hablar o escribir acerca del arte y de sus temas, es decir, acerca de su verdad única. Podemos hablar del arte suplementariamente, esto es, desde un marco, un encuadre o borde; de modo que sólo podemos contornear la cuestión, nunca nos sumergiremos en ella.” (Hernández Soth, 2013: 2)

La imposibilidad de hablar o escribir sobre de la verdad única nos indica, una vez más, acerca de los límites del lenguaje, ya que este no es suficiente para llegar hasta el centro de la cuestión. Precisamente, lo que se intenta hacer en este trabajo es rechazar la búsqueda o posibilidad de una verdad única en las obras, con el objetivo de plantear una lectura o, mejor dicho, varias lecturas y así sugerir que pueden co-existir distintos sentidos. Como indica Derrida, estos serían los marcos, encuadres o bordes que contornean al arte pero que no lo condicionan a encontrar su esencia ya que nunca llegan a sumergirse de lleno en él. Justamente porque lo contornean, en lugar de introducirse de manera forzada. La idea no es determinar la obra, sino abrirle distintas puertas. La definición que propongo de “impacto visual” pretende abrir esas puertas para permitir a todo aquél que mire obras, en este caso de Loreley Cerrella, sepa que puede liberarse de la carga del “qué quiere decir” y de la necesidad de encontrar una Verdad para apreciar correctamente lo que ve.

⁴ Los corchetes están agregados.

Con esto no quiero ni pretendo decir que haya que dejar de hacer filosofía del arte o estética o haya que abandonar todo lo que implica teoría del arte (de hecho es lo que este trabajo hace). Simplemente quiero advertir, como también lo hace Derrida, acerca de lo que suele suceder cuando se llevan a cabo los estudios correspondientes a estas disciplinas. Por esto, me parece apropiado concluir con una frase de Derrida extraída de su libro *La verdad en pintura*: “*La desconstrucción no debe ni reemarcarse ni soñar con la ausencia pura y simple del marco.*” (Derrida, 2005: 84)

Bibliografía

Bubnova, Tatiana. “*Derrida para principiantes*” [en línea]. en Esther Cohen (comp.), *Aproximaciones. Lecturas de texto*, UNAM, 1ª reimpresión, México, 2005 Pp. 289-302. Disponible en: <http://132.248.101.21/filoblog/bubnova/files/2010/09/derrida-para-principiantes2.pdf> [fecha de consulta: 21 Noviembre 2015].

Derrida, Jaques (1967). *De la gramatología*. [en línea] 4a Ed. en español, México, 1986 Pp. 3 – 36. Disponible en: <https://filosinsentido.files.wordpress.com/2013/06/132753226-derrida-de-la-gramatologia.pdf> [fecha de consulta: 05 Noviembre 2015]

Derrida, Jaques (1978). *La verdad en pintura*. [en línea] 1ª ed. 1ª reimp. Buenos Aires, Paidós, 2005 Pp. 15 – 91. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/240737120/Derrida-La-Verdad-en-Pintura> [fecha de consulta: 07 Noviembre 2015]

Eco, Umberto. “*El lector modelo*” [en línea]. en *Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Ed. Lumen, Barcelona, 1987. Disponible en: http://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/eco._el_lector_modelo.pdf [fecha de consulta: 25 Marzo 2016].

Grijalvo, Juan Manuel (2000) *El concepto de "impacto visual"*, [en línea]. Disponible en: <http://www.grijalvo.com/articulos/timpacto.htm> [fecha de consulta: 24 Noviembre 2015]

Hernández Soth, Noemí. (2013). “*Los marcos de la pintura. Una lectura de La verdad en pintura de Jaques Derrida*” (Proyecto/Trabajo de fin de carrera o de grado) [en línea]. Facultad de Humanidades. Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, España. Disponible en: https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/22042/Hernandez_13.pdf?sequence=1 [fecha de consulta: 21 Noviembre 2015]

Powell, Jim y Howell, Van. *Derrida para principiantes* [En línea]. 1ª. Ed. 2ª reimp. Buenos Aires: Era Naciente, 2004.. ISBN 987-9065-39-5. Disponible en: <https://clasesparticularesenlima.files.wordpress.com/2015/06/derrida-para-principiantes.pdf> [fecha de consulta: 21 Noviembre 2015]

Real Academia Española (2015). *Diccionario de la lengua española*, [en línea]. 23a. ed. Madrid: Espasa. Disponible en: <http://www.rae.es/> [fecha de consulta: 24 Noviembre 2015]

Alvarez, Alicia C. (2015) *El ojo de la vision/El ojo de la mirada*. Ficha de la cátedra Psicología del Arte, Facultad de Bellas Artes, UNLP.