

# Pájaros y ornitólogos. Una analogía para pensar la relación entre práctica artística e investigación

Rita Sixto

Universidade País Basco / laSia ES

Resumen: Con objeto de reflexionar sobre las relaciones entre práctica artística e investigación universitaria, este artículo toma en consideración una analogía propuesta por el pintor Barnett Newman, retomada décadas después por la productora de arte contemporáneo consonni, y también por la artista Usoa Fullaondo. Palabras clave: práctica artística; investigación universitaria; proceso de producción; creación; sujeto nómada.

Abstract: In order to reflect on the relationships between artistic practice and university research, this article takes into consideration the analogy proposed by the painter Barnett Newman, taken up decades later by the contemporary art producer consonni, and also by the artist Usoa Fullaondo. Key words: artistic practice; university research; production process; creation; nomadic subjects.



Las prácticas del arte guardan sin duda relación con actividades propias de la investigación. Considerar que artistas e investigadores mantienen ciertas actitudes comunes no debería ser objeto de controversia. Sin embargo, hasta su entrada en la universidad, la práctica artística no necesitó definirse como investigación; o no con el empeño actual. Y aun cuando el arte contemporáneo ha evidenciado de diferentes formas las relaciones entre práctica del arte y reflexión teórica, cuestiones como objeto de estudio, metodología, o conclusiones –claves en un proyecto de investigación habitual– resultan de difícil acomodo cuando fluye el proceso artístico.

Con objeto de reflexionar sobre estas cuestiones, este artículo toma en consideración la analogía propuesta por el pintor Barnett Newman, retomada décadas después por la productora de arte contemporáneo consonni, y también por la artista Usoa Fullaondo.

## 1. El ornitólogo y los pájaros

El pintor Barnett Newman, en los primeros años cuarenta del pasado siglo, se interesó por las ciencias naturales. Estudió botánica y ornitología, llegando a formar parte de American Ornithologists Union. Esta experiencia le llevó a comparar los estudios de estética con los de ornitología; cuando en 1952 participaba como conferenciante en la Woodstock Art Conference en Nueva York, en una sesión con la filósofa Susanne K. Langer, Newman afirmó: “I feel that even if aesthetics is established as a science, it doesn’t affect me as an artist. I’ve done quite a bit of work in ornithology; I have never met an ornithologist who ever thought that ornithology was for the birds.”<sup>[1]</sup> Más tarde lo sintetizó en la conocida frase: “Aesthetics is for the artist as ornithology is for the birds.” Esta relación establecida por Newman desde su experiencia como artista y como ornitólogo aficionado resurge en ocasiones; nos interroga ahora, colocados en este lugar en el que los pares *práctica–teoría del arte, práctica artística–investigación, artista–académico*, buscan cómo asentar su relación.

Arthur Danto versiona la sentencia –dándole la vuelta– y la utiliza como cita inicial en su libro *El abuso de la belleza*:

“El arte es para la estética lo que los pájaros  
para la ornitología. TESTADURA”

Newman, “artista desabrido y mordaz” –en palabras de Danto (2005: 36)– cabezota, cabezadura, lanza una “pulla” que el filósofo percibe como un ataque, pero en la que sin embargo –el propio Danto– no puede dejar de reconocerse; y admitir así que el comentario de Newman resume “la frustrante desconexión” (*ídem*) que él mismo sentía entre estas dos vertientes de su vida: cuando siendo un joven licenciado en filosofía que leía los textos canónicos de

1. Siento que incluso si la estética se establece como una ciencia, no me afecta como artista. He trabajado un poco en ornitología; nunca he conocido a un ornitólogo que alguna vez pensara que la ornitología era para los pájaros. La estética es para el artista lo que la ornitología es para los pájaros. (Traducción de la autora)

estética, no veía qué tenía que ver esta disciplina (la estética como rama de la filosofía) con el expresionismo abstracto, el arte que entonces le interesaba.

*La estética y el artista* era el tema de la mesa redonda en la que se produjo la intervención de Newman. Con su comentario, este par (estética–artista) se vio reflejado en un espejo donde la imagen devuelta revelaba una inesperada pareja: un ornitólogo y un pájaro. La ornitología aparecía en el lugar de la estética, y las aves desempeñaban el papel de artistas. Aunque lo importante no era tanto la transformación de los sujetos, sino el tipo de relación en el interior de las parejas. Podríamos pensar, en principio, que los sujetos del par *estética y artista* mantienen un interés mutuo: que a los teóricos (a los que piensan filosóficamente el arte –Danto, 2005: 37) les interesa la práctica artística, y que a los artistas les interesa el discurso de la estética. Pero ¿podríamos mantener el supuesto en el caso de pájaros y ornitólogos? La ornitología estudia las aves, pero ¿atienden los pájaros a los ornitólogos? La afirmación de Newman no admite duda: en lo que a él respecta, la estética no le afecta como artista. Él es como un pájaro observado por un ornitólogo; él mismo ha pasado horas observando a los pájaros, sabe en qué consiste la relación. Acaso ¿alguna vez ha intentado comunicar a un pájaro los resultados de su observación? ¿de qué les serviría a las aves una lección de ornitología? En este momento al pájaro Newman ¿qué podría importarle lo que la ornitóloga Susanne K. Langer pueda decir en esta mesa redonda? Así se ve como artista: un pájaro, cuya vida evoluciona ajena a la del ornitólogo.

Newman construye el final de su conocida frase utilizando una expresión – *be for the birds*<sup>[2]</sup> – que implica un doble sentido; *solo para los pájaros* se aplica coloquialmente a todo aquello que no vale para nada, que carece de importancia. Para Danto constituye un malicioso doble sentido (*ibíd.*: 36); “tal vez Newman – escribe Danto – intuyera que el tema de la mesa redonda insinuaba una imagen un tanto condescendiente de los artistas descubriendo, gracias a alguna autoridad en estética, lo que estaban haciendo en realidad, como si los pájaros debieran tomar nota de ornitólogos sobre lo que significa ser pájaro” (*ídem*). Quizá también la expresión insinúa que el filósofo – en presunta arrogancia – no pudiera contemplar la posibilidad de no interesar, especialmente a los artistas, que son como los pájaros para el ornitólogo: fundamentales (su objeto de estudio, su condición indispensable, su razón de ser). Y Newman estaba lejos de admitir reciprocidad.

Se diría que para un artista (un pintor expresionista) como Newman, la teoría era ajena a la práctica del arte; mundos distintos; quizá irreconciliables. Sin embargo, para el expresionismo abstracto, según Danto (*ibíd.*: 37) “la estética como forma de experiencia vivida – muy distinta de la estética como disciplina filosófica – era constitutiva de su ser artístico”. La experiencia estética – explicaba Danto – constituía a Newman como artista, a pesar de lo lejos que el mismo artista se pudiera sentir de la disciplina filosófica.

## 2. Ser pájaro y ornitólogo al mismo tiempo

Dejemos que la “célebre pulla de Barnett Newman [...] contra la estética” (Danto, 2005: 36) continúe asaltándonos. Referida ahora no tanto hacia la estética en exclusiva, sino hacia las diferentes disciplinas discursivas que contactan de uno u otro modo con las prácticas artísticas contemporáneas. En 2012 consonni – una productora y editorial de arte contemporáneo<sup>3</sup> – inicia un proyecto de investigación artística bajo el título *Pájaro y ornitólogo al mismo tiempo*. Extraían el título de una conferencia de las artistas Cabello/Carceller, quienes usaban la sentencia para referirse a su propia práctica. Se integraban así en una cadena de apropiaciones que enumeraban: Cabello/Carceller habían hecho una apropiación crítica de la artista sueca Ann-Sofi Sidén, quién frente a la teoría había afirmado sentirse como un pájaro frente a la ornitología; Sidén estaba de acuerdo con la proclama de Newman: “la estética es para los artistas como la ornitología para los pájaros”. Sin embargo, en consonni se sumaban al giro crítico de Cabello/Carceller, ya que compartían la opinión de que “la línea entre investigación y praxis en las prácticas artísticas contemporáneas es difusa” (consonni, 2013). Ser *Pájaro y ornitólogo al mismo tiempo* “alude – decían – al intento de superar la división entre investigación/teoría y praxis en las prácticas artísticas contemporáneas” (Brown,<sup>4</sup> 2016: 3). En la ficha que define el proyecto quedaba perfectamente claro ante qué tipo de trabajo nos encontramos: “*Pájaro y ornitólogo al mismo tiempo*, es una investigación artística que se convierte en una línea transversal que atraviesa a consonni y analiza su forma de trabajo y supone diferentes momentos y resultados. Así procuramos no abastecer el aparato de producción (o no sólo) sino que intentamos transformarlo al mismo tiempo, afectar nuestros modos de hacer” (consonni, 2016: 2).

consonni recurre así – casi literalmente – al concepto de “refuncionalización” de Brecht, tal como lo resumía Benjamin en su conferencia *El autor como productor*; era la exigencia que Brecht planteaba por aquel entonces a los intelectuales: “no abastecer el aparato de producción sin transformarlo al mismo tiempo” (Benjamin, 2004: 8). Transformar el aparato de producción al tiempo que se abastece – expresado como un proceso técnico – significaba para Benjamin la posibilidad de eliminar límites, de superar antinomias (entre autor y lector, entre escritor y poeta, entre escritura e imagen... entre técnica y contenido). El trabajo del autor no puede centrarse exclusivamente en la elaboración de producto; es necesario que reflexione sobre los medios de producción y actúe en consecuencia (*ibíd.*: 12). A medida que Benjamin llega al final de su discurso, plantea al escritor una sola exigencia: “la exigencia de reflexionar, de preguntarse por su posición en el proceso de producción” (*ibíd.*:15); la calidad de su trabajo estará en consonancia con el grado de precisión con que conozca el lugar que ocupa en el proceso de producción (*ibíd.*: 16).

Aunque consonni afirmaba que en su investigación no pretendía mante-

3. consonni es una productora de arte contemporáneo y una editorial especializada localizada en Bilbao (<https://www.consonni.org/>).

4. Harriet Brown es la identidad ficticia utilizada en esta ocasión por el equipo de consonni, con el fin de hacer hincapié en la producción como proceso colectivo (consonni 2016:2).

ner “una distancia científica” (Brown, 2016: 3), ya que “los procesos de investigación y producción se entremezclan y se retroalimentan” (consonni, 2013), y puesto que la teoría no se opone a la praxis, su conclusión era clara: “No queda más remedio que actuar como pájaro y ornitólogo al mismo tiempo” (Brown, 2016: 6). Reconocían así la necesidad de mantener una doble naturaleza: ser el observador y el objeto de observación; actuar (quizá ensimismados) y distanciarse (quizá fríamente) viéndose actuar. Pero el juego va sin duda más allá del tradicional gesto del pintor retrocediendo para observar reflexivamente el cuadro que está pintando. La exigencia de Benjamin obliga a abrir el campo de observación; implica superar la antinomia – en nuestro caso investigación y práctica artística – para que la reflexión conduzca a la construcción crítica de la posición del sujeto en su contexto.

*Producir* no es solo *hacer* – escribe consonni (*ibíd.*: 7) – sino que lleva implícito el pensar e imaginar esos *modos de hacer*. A la filósofa Marina Garcés (2016:18) – entrevistada por consonni – no le gustaba el término *producción*; pensaba que, junto a *consumo*, es un concepto a evitar. Prefería contradefinirlo a partir de términos como *experimentación* o *creación*. “Crear no es producir – había escrito –. Es ir más allá de lo que somos, de lo que sabemos, de lo que vemos. Crear es exponerse. Crear es abrir los posibles” (Garcés 2009: 3). Defendía así la capacidad de transformación que posee la creación cuando consigue sacarnos “del lugar que ocupábamos, de eso que creíamos ser” (Garcés 2016: 18). Ya le llamemos producción, creación, o experimentación, su fuerza consiste en forzarnos a pensar de otra manera; ha de forzar un “desplazamiento”, una “transformación de uno mismo y de los entornos en los que nos inscribimos” (*ídem*). Para esta filósofa uno de los desafíos actuales tiene que ver con un nuevo ejercicio de visión; en los términos de nuestra analogía: la superación de la visión del ornitólogo. “Frente a la visión focalizada –escribe– que ha dominado la cultura occidental, y que destaca por su capacidad de seleccionar, aislar, identificar y totalizar, necesitamos desarrollar una visión periférica. No es una visión panorámica o de conjunto. Es la que tienen los ojos del cuerpo, inscritos en un mundo que no alcanzan a ver y que necesariamente comparten con otros, aunque sea desde el desacuerdo y el conflicto” (Garcés 2009: 5).

*Ser Pájaro y ornitólogo al mismo tiempo* supone para la “investigación artística” de consonni, como para la de las artistas Cabello/Carceller (y para tantos otros) un intento – sin duda honesto – de abordar las prácticas artísticas bajo la necesidad de su reconceptualización en momentos que se perciben inmersos en cambios profundos. La analogía – lo que muestra como posible solución – propone ser dos cosas a la vez; parece querer mantener una doble personalidad; ser dos seres al mismo tiempo, dos naturalezas; irreconciliables para quien propuso la imagen (Barnett Newman, molesto quizá no tanto por sentirse pájaro, sino por sentirse observado como un pájaro).

*Ser Pájaro y ornitólogo al mismo tiempo*: tal vez lo primero sea ser pája-

ro; pero qué será serlo: ¿revolotear libremente, trinar? ¿moverse según el instinto, sin capacidad de análisis ni necesidad de reflexión? ¿esclavo quizá del último estímulo perceptivo? Una visión del pájaro muy humana, también *una* visión del artista, un estereotipo; una visión probablemente obsoleta para quienes veían posible y necesaria la simbiosis de pájaro y ornitólogo. ¿Y qué será ser ornitólogo? los ornitólogos estudian a las aves. Un estudio basado en métodos científicos: observar, analizar, clasificar, medir; así como generar representaciones en principio objetivas, contrastables. La propia comunidad científica, disciplinar, es su primer destinatario; y también los aficionados, cuando la ciencia adopta formatos de divulgación. Precisamente la ornitología es la rama de la zoología que más contribuciones recibe de aficionados; amateurs formados en muchos casos para trabajar dentro de parámetros científicos, convocados sin duda por el gran atractivo visual y auditivo de las aves; además de por su fácil acceso. Si bien los estudios descriptivos y de distribución de las especies han sido fundamentales en esta ciencia, a lo largo de su historia ha ido más allá, desarrollado conceptos que han resultado claves en evolución, comportamiento y ecología. No solo el arte cambia, también lo hace la ciencia; tanto, que es posible que la manera de observar y (por consiguiente) pensar a los pájaros se haya modificado tanto como la de pensar a los artistas.

### 3. Devenir pájaro

B(IRD) PROCESS

BE PROCESS

Be bird

Fullaondo (2016), *Ruler Manifest*

“El arte empieza tal vez con el animal –escriben Deleuze y Guattari (1999: 185-6)–, o por lo menos con el animal que delimita un territorio y hace una casa [...] el territorio implica la emergencia de cualidades sensibles puras, *sensibilia* que dejan de ser únicamente funcionales y se vuelven rasgos de expresión, haciendo posible una transformación de las funciones. [...] Esta emergencia ya es arte”. Colores, posturas y sonidos, como elementos básicos: “bloques de sensaciones en el territorio” (*ídem*). Tomando como ejemplo, también, el comportamiento de algunos pájaros, los autores observaban cómo esos rasgos de expresión se volvían constructivos, rituales, y operaban allí donde empieza el arte. Por eso –decían (*ibíd.*: 187)– “el arte nunca dejará de estar obsesionado con el animal”. El animal ha marcado tradicionalmente el límite de lo humano. Pero hoy el hombre ha dejado de ser la figura privilegiada; el antropocentrismo –basado en la distinción “categórica y autocomplaciente entre lo humano y lo no humano” (Braidotti, 2009: 143)– ha sido desplazado. En un marco de pensamiento en el que se hace cada vez más necesario repensar la

subjetividad contemporánea, ser pájaro –“devenir animal” (*ibíd.*: 139)– obliga a observar una vez más nuestra analogía.

La artista Usua Fullaondo en el documental *Trenza* (2017), entrelaza tres líneas narrativas que corresponden a tres procesos distintos. Uno de ellos es la intervención que realizan grupos de jóvenes en un espacio al aire libre, para preparar la celebración de una fiesta veraniega; otra está constituida por secuencias de imágenes de su propio proceso de creación plástica; sobre estas se inserta la tercera línea, que se conforma a través de fragmentos de voz en off del científico David Attenborough extraídos del documental *The art of seduction* (2000); en él, se muestra la forma en la que los pájaros jardineros macho construyen el espacio donde más tarde cortejan a las hembras. Fullaondo toma únicamente el audio, de modo que mientras escuchamos la voz del ornitólogo, son fragmentos de la artista y su proceso lo que se ofrece a nuestra mirada. *Trenza* se construye en una relación tripartita: jóvenes, artistas, y pájaros. Cualquiera de ellos, en su proceder, aun sin perder su singularidad, participa del otro al trenzarse en el film; afecta y es afectado por el resto.



Fig. 1 Fullaondo (2017), *Trenza*, 13:22



Fig. 2 Fullaondo (2017), *Trenza*, 07:35

Braidotti utiliza el término “transposición” para referirse “a la movilidad y las referencias cruzadas entre disciplinas y niveles discursivos” (Braidotti, 2009: 22); indica la “transferencia intertextual que atraviesa fronteras, transversal, en el sentido de un salto desde un código, un campo o un eje a otro” (*ibíd.*: 20). Los conceptos transponibles son “nociones nómadas” que entretiejen una red capaz de conectar “las especulaciones teóricas, con los planes concretos; y los conceptos con las representaciones imaginativas” (*ibíd.*: 23). Al “entretrejer diferentes hebras” –dice Braidotti (*ibíd.*: 20)– se crea “una especie de espacio intermedio de zigzag y cruce: no lineal pero tampoco caótico; nómada y, sin embargo, responsable y comprometido; creativo, pero también cognitivamente válido; discursivo y también materialmente corporizado en el conjunto: es coherente sin caer en la racionalidad instrumental”.

*Trenza* se teje por analogías: los preparativos para la fiesta, la disposición para el cortejo, el hacer de la artista. La construcción de la película muestra lo que tienen en común; transponible. En la película vemos también cómo la propia autora, de espaldas a la cámara, trenza su pelo. Es la última secuencia que da nombre al ensayo visual, al tiempo que revela su metodolo-

gía. En el film, la voz del ornitólogo podría referirse a cualquiera de las hebras trenzadas, pero se adhiere sobre el arte, sobre el devenir de la artista, sobre su comportamiento; sobre ese sujeto nómada que a la voz del ornitólogo deviene pájaro.<sup>[5]</sup> Devenir pájaro –devenir animal, según Braidotti (*ibíd.*: 148)– supondría una expansión de la sensorialidad, de las capacidades perceptivas; significaría “hacer realidad las diferentes potencialidades de un cuerpo”. Braidotti sostiene el deseo de transformar en profundidad la visión unitaria dominante de la subjetividad humana. El sujeto “ya no es uno, total, unificado y controlado, sino que es, antes bien, fluido, en proceso, e híbrido” (*ibíd.*: 26). “La subjetividad nómada –que define (*ibíd.*: 20)– es un espacio disputado de mutaciones”. Una visión no unitaria, rizomática; fragmentada pero también “funcional, coherente y responsable, principalmente porque está encarnada y corporizada” (*ídem*).

La posibilidad de ser pájaro en la práctica artística aparece claramente expuesta en *Trenza*. Pero ¿ser ornitólogo?, ¿puede la artista devenir también ornitóloga? Es evidente que el trenzado no ha surgido como una cuestión temática o como mero método, sino que aparece en total coherencia con la concepción del proceso artístico como proceso de investigación (y viceversa). Se hará más evidente esta nueva posibilidad de flujo (devenir ornitóloga), cuando la autora exponga su investigación conforme a protocolos de investigación; lo hará en el artículo *What can a process do? A passage from ritual to rituality* (Fullaondo 2019). Allí continuará “el potencial creativo de la subjetividad híbrida” (Braidotti, 2009: 23). La artista deviene también ornitóloga; y no habrá de suponer una doble personalidad, ni una renuncia; sino una “transposición”: “un complejo proceso múltiple de transformación [...], el juego de la complejidad o el principio de lo no Uno” (*ibíd.*: 202). “Este devenir nómada –según resume Braidotti (*ídem.*)– es una etología, es decir, un proceso de expresión, composición, selección e incorporación de fuerzas que tratan de producir una transformación positiva del sujeto”.

No hay probablemente más investigación en *What can a process do?* que en *Trenza*. Si el primero responde a unos parámetros de calidad investigadora, es en primer lugar porque los diferentes trabajos que lo articulan, resultan de procesos en los que creación e investigación –en el caso de que necesitáramos seguir diferenciándolos– son, al menos, vasos comunicantes. Exponer la dimensión investigadora de la práctica artística, asumir los protocolos de la investigación, supone abrir la propia trastienda, y observarla. La escritura, que es también un proceso de creación, puede ser una gran ayuda para hacer explícito lo implícito; un ejercicio hacia los otros, pero también hacia uno mismo. Quizá sea esto devenir ornitólogo: dar cuenta del proceso, contextualizarlo; hacerlo de manera reflexiva, crítica; sin perder la complejidad sensorial, emocional e intelectual que lo teje; intentar hacer comunicable un saber que es tácito, enactivo, encarnado; abrirlo al debate en el espacio público; estar receptivo.

## Epílogo conclusivo

Partíamos de las dificultades de la investigación artística; una investigación que necesita –normalmente– crear su propia metodología, su propia estructura; en un proceso no predeterminado; de desarrollo orgánico entre objeto de estudio, metodología y posición del autor. Práctica artística e investigación universitaria siguen presentándose como ámbitos de difícil intersección, prescindiendo con demasiada frecuencia de corrientes epistemológicas (tales como el *conocimiento encarnado* –Merleau-Ponty–, *tácito* –Polanyi–, *enactivo* –Varela y Maturana–, *situado* –Haraway–, o los llamados *nuevos materialismos* –Braidotti) cuyo estudio podría facilitar la observación de la dimensión investigadora de la práctica artística.

No conviene perder de vista que las aristas con que se roza la investigación en el entorno universitario no son exclusivas del arte. Cada proyecto de investigación, cada Tesis, ha de seguir preguntándose en qué podría consistir una investigación –en nuestro caso– basada en la práctica artística; en cada intento hemos de volver a cuestionarnos por qué y cómo hacerlo, a través de un diálogo que necesariamente ha de estar abierto. Crear es abrir los posibles –decía Garcés. En eso estamos.

## Referencias bibliográficas

- BRAIDOTTI, R. (2009). *Transposiciones. Sobre la ética nómada*, Barcelona: Gedisa.
- BENJAMIN, W. (2004). “El autor como productor” [1934], México: Itaca (Traducción de Bolívar Echeverría). Disponible en: <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/05/BenjaminWalter-El-autor-como-productor.pdf>
- BROWN, H. (2016). “Producción cultural. ¿Fabricar jaulas para pájaros libres?”, en *Consonni, Pájaro y ornitólogo al mismo tiempo*, Bilbao: Ediciones Consonni, pp. 3-6. Disponible en: [www.consonni.org/es/proyectos/pajaro-y-ornitologo-al-mismo-tiempo](http://www.consonni.org/es/proyectos/pajaro-y-ornitologo-al-mismo-tiempo)
- Consonni (2013). “Pájaro y ornitólogo al mismo tiempo”, *Eremuak*. Programa producción contexto arte contemporáneo, Gobierno Vasco. Disponible en: <http://www.ereмуak.net/es/pajaro-y-ornitologo-al-mismo-tiempo>
- DANTO, A. C. (2005). *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*, Barcelona: Paidós
- DELEUZE, G. Y Guattari, F. (1999). *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona: Anagrama.
- FULLAONDO, U. (2016). *Un atletismo afectivo*, Bilbao: Edición de U. Fullaondo subvencionada por Gobierno Vasco.
- \_\_\_\_\_ (2017). *Trenza*, HD video, 55'. Disponible en: <https://vimeo.com/usoafullaondo>
- \_\_\_\_\_ (2019). ‘What can a process do? A passage from ritual to rituality’, *Journal for Artistic Research*, 18.
- Disponible en: <https://www.researchcatalogue.net/view/352239/352548/0/0>
- GARCÉS, M. (2009). “Abrir los posibles. Los desafíos de una política cultural hoy”. Disponible en: <https://menoslobos.hangar.org/wp-content/uploads/2009/09/abrir-los-posibles-marina-garcés-cast.pdf>
- \_\_\_\_\_ (2016). “Creación de contextos para pensar de otra manera”, en *Consonni, Pájaro y ornitólogo al mismo tiempo*, Bilbao: Ediciones Consonni, pp. 18-9. Disponible en: [www.consonni.org/es/proyectos/pajaro-y-ornitologo-al-mismo-tiempo](http://www.consonni.org/es/proyectos/pajaro-y-ornitologo-al-mismo-tiempo)
- The Barnett Newman Foundation (2019). “The Artist”, New York. Disponible en: <http://www.barnettnewman.org/artist/chronology>
- Wikipedia (2019). “Ornitología”, <https://es.wikipedia.org/wiki/Ornitología>