

## EL DIBUJO ESPACIAL EN EL ÁMBITO ARTÍSTICO

*María Antonia Zamorano Sánchez*  
*Doctora en Bellas Artes. Docente e investigadora*

### RESUMEN

Este artículo describe las características del concepto de dibujo espacial, además de una serie de circunstancias relacionadas con su aparición en el tiempo. Para ello: nos referimos el momento inicial en el que surge este fenómeno acreditando el periodo histórico en el que se produjo; los actores necesarios y la motivación que lo propició; las aportaciones y las posteriores influencias que este hecho supuso como avance en cuanto a la representación tridimensional con materiales lineales; los materiales que lo hicieron posible y las técnicas usuales con los que ha sido viable situar a la línea en el espacio.

Además, señalamos las relaciones que se pueden establecer entre la línea y el espacio a través de diferentes obras y artistas. Es una cuestión abordada desde la contemplación del fenómeno físico, psicológico, e histórico, relativizándolo al universo humano y a los deseos e intenciones del sujeto creador respecto a la creación artística, así como a la invención de objetos y la definición de espacios asociados al dibujo tridimensional.

### 1. INTRODUCCIÓN

¿Qué es un dibujo espacial?... Es una definición de dibujo que contiene una noción amplia, en la que el dibujo se sitúa en la realidad, y toma a la línea como un material físico al servicio de la tridimensionalidad, trasgrediendo la idea de que ésta solo pueda habitar el plano. Percibiendo el comportamiento de la línea materializada físicamente en un elemento lineal, como la herramienta constructora que investiga y explora en el espacio en busca de una forma.

Su vinculación en el panorama histórico-artístico tiene su origen en los experimentos constructivos que pablo Picasso, influenciado por los constructivistas, y en colaboración con Pablo González realizó a principios del siglo XX. Fruto de este encuentro conjunto surgieron esculturas que parecían delinearse sobre el propio aire, dando una especial importancia al vacío, provocando una nueva forma de ver la escultura y otorgándole a este nuevo tipo de escultura la denominación de dibujo espacial.

Desde entonces, a lo largo del tiempo y hasta nuestros días la escultura lineal o dibujos tridimensionales ha ido manifestándose afrontando diferentes formas de relacionarse en el espacio, experimentando con diversos materiales.

### 2. CONTEXTUALIZACIÓN EN EL PANORAMA ARTÍSTICO Y EN EL PERIODO HISTÓRICO

Picasso, influenciado por los constructivistas rusos que partían de la idea del objeto de arte como algo a construir, se dedicó a construir piezas de hierro y alambre que pertenecían a un tipo de arte completamente nuevo y sin precedentes. Quería crear una cosa nueva, hecha de aire y contó para ello

con Julio González, que tenía formación en el arte de la forja del hierro. Este encuentro entre Julio González y Picasso plantó una semilla que floreció por ambas partes, pero sobre todo en González, luego ya en solitario.

Así lo documenta Maderuelo: “Esta idea de dibujar en el espacio fue enunciada en un conocido texto que escribió Julio González entre 1931 y 1932, como consecuencia de su colaboración con Picasso”<sup>1</sup>.

Las jaulas espaciales de alambre que Picasso construyó en 1930 fueron una importante innovación. Su idea era conseguir un dibujo en el espacio y esto representaba la negación de los valores tradicionales de la escultura que hasta entonces eran la masa y la solidez y para ello decidió realizar unas formas mediante línea de alambre.

Julio González desarrolló este tipo de esculturas en donde el límite de la percepción entre el dibujo y la escultura es muy difuso, con materiales como el hierro y el alambre. La expresión, dibujar en el espacio, finalmente ha sido asociada indiscutiblemente a Julio González, ya que siguió trabajando en este lenguaje escultórico revolucionando el aspecto formal de la escultura e influyendo en la escultura de épocas posteriores.

Técnicamente, utilizó en sus piezas de hierro dos procesos que procedían de distintos ámbitos: la forja artesana y la soldadura autógena. Gracias a esto, sus piezas consiguieron una gran ligereza de volúmenes ya que la unión de las diferentes piezas requería poca superficie de contacto. Esto le convirtió en pionero del arte de la escultura en hierro aplicando lo que él definirá como proyectar y dibujar en el espacio con nuevos medios. Así, que tanto sus aportaciones técnicas como la apertura a las infinitas posibilidades que este nuevo lenguaje aportó al lenguaje tridimensional significaron un hito importante en el mundo de la escultura y el arte en general.

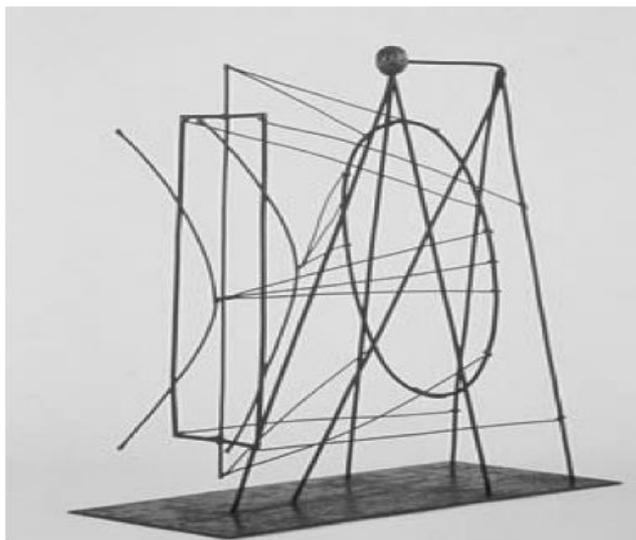


Fig. 1. Picasso. Jaulas espaciales. *Proyecto para un monumento a Apollinaire*.

Fuente: © Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2022.

Foto © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean

<sup>1</sup> Maderuelo, J. (2008). La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989. Madrid, España: Akal. p. 52.



Fig. 2. Julio González. Maternidad. 1934. Hierro y piedra, 1305 x 406 x 235 mm., Collection Tate.  
Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/gonzalez-maternity-t01242>

### 3. ARTISTAS INFLUIDOS POR GONZÁLEZ

La influencia de Julio González en artistas posteriores como por ejemplo David Smith es evidente. R. Krauss escribe al respecto: “*En el ámbito de la escultura, la posición seminal de González es evidente. Aunque su único seguidor directo fue David Smith, hubo otros claros difusores del nuevo método de trabajo*”<sup>2</sup>.

David Smith, EE.UU. 1906, tras observar las fotografías publicadas de las esculturas en hierro de Pablo Picasso y Julio González, realizó su primera escultura en metal a partir de piezas de maquinaria agrícola y otros diferentes objetos de metal con las que realiza frágiles y ligeras ensambladuras. Smith se dejó influenciar por Julio González compartiendo algunas opiniones determinantes, estableciendo un antes y un después en la visión de la escultura contemporánea.



Fig. 3. David Smith. Direcciones opuestas.  
Fuente: <http://pictify.com/39814/david-smith-untitled>

<sup>2</sup> Krauss, R. (1996). La originalidad de la Vanguardia y otros Mitos Modernos. Madrid, España: Alianza Editorial. p. 142.

Anthony Caro (Inglaterra, 1924), se formó con Henry Moore y David Smith, cuyo trabajo conoció durante un viaje a Estados Unidos en 1959, y con los que compartió el interés por las piezas de gran formato y por los materiales toscos, descubriendo la fascinación por la abstracción. Desde entonces, Caro abandona la escultura en metal fundido para realizar obras abstractas en piezas rígidas de metal, de piezas engarzadas. Poco a poco y sin abandonar nunca el hierro, su material preferido, fue incluyendo materiales mucho más livianos como el bronce, la cerámica e incluso el papel<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Krauss, R. nos dice: “Las esculturas mesa de Anthony Caro serían inimaginables sin la brillante serie de figuras sentadas que González comenzó en 1935, un conjunto de obras que inspiró también la serie Albany de Smith”<sup>3</sup>.



Fig. 4. Anthony Caro. Emma Dipper. 1977.

Fuente: [http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T03/T03455\\_10](http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T03/T03455_10)

Rábago nos cuenta sobre él: “Claramente influido en su primera etapa por Pablo Gargallo y Julio González, pero también en distinto grado por Picasso, Giacometti y Brancusi, Smith ha ejercido a su vez una fuerte influencia en otros escultores posteriores como el británico Anthony Caro”<sup>4</sup>.

#### **4. OTROS ASPECTOS AÑADIDOS A LA IDEA DE DIBUJO ESPACIAL: MOVIMIENTO Y NOCIÓN DE ESPACIO**

La materialización del concepto de dibujo espacial, atribuido a Pablo Picasso como agente iniciador, influenciado por el constructivismo ruso y apoyado por los conocimientos técnicos de Julio González, se vio de alguna forma enriquecido por otras concordancias durante el mismo periodo de tiempo.

Una de ellas es la aportación a estos dibujos espaciales de el movimiento que aconteció de la mano de las esculturas móviles de Calder (EEUU, 1898); y otra es la idea de la consideración de el espacio, en la figura de Giacometti, (Suiza, 1901-1966) obsesionado con la idea de el espacio percibido. Unos años más tarde, tanto Duchamp (Francia, 1887-1968) como Yves Klein (Francia, 1928-1962) se atrevieron a explorar en sus primeras Instalaciones artísticas la idea del espacio mediante elementos lineales.

---

<sup>3</sup> Krauss, R. (1996). op.cit. p. 142.

<sup>4</sup> Rábago, J. El escultor más americano del siglo XX. La Tate celebra los 100 años de David Smith. Disponible en <http://www.elmundo.es/elmundo/2006/10/31/cultura/1162292732.html>

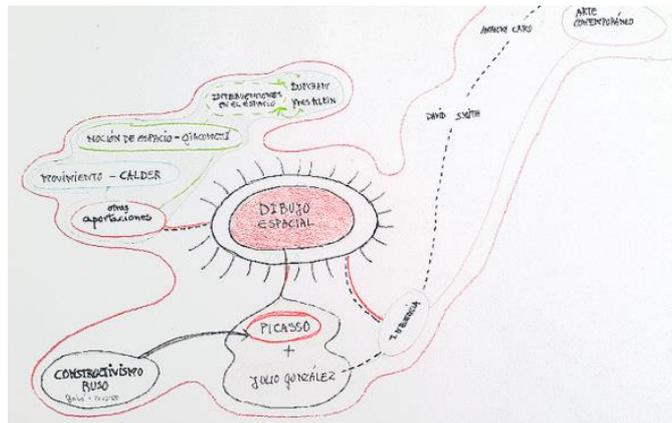


Fig. 5. Esquema. Fuente: original de la investigación

Así que podemos observar que durante el periodo aproximado en el tiempo de 1930 hasta 1960, y en París, el lugar en el que todos coincidirían se fue fraguando la idea y la materialización de los dibujos espaciales en los que líneas y vacíos dieron formas a numerosas creaciones que influyeron decisivamente en el panorama artístico actual.

En 1926 Alexander Calder llegó a París y comenzó a crear figuras en las que consideraba el vacío.



Fig. 6. Alexander Calder. Crucero, 1931. Fuente: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/calder-la-gravedad-y-la-gracia>

Es sabido que Picasso acudió a una de sus exposiciones y que ambos tenían referencias de sus trabajos. Pero no se sabe a ciencia cierta quién influyó en quién, aunque es posible que ambos llegarán a este punto intelectual por separado. Lo cierto es que hay un hilo conductor que gira en torno a la idea del espacio y del vacío, a las que Calder añadió el movimiento.

Las esculturas de Calder eran delicadas estructuras que se consideran dibujos espaciales, además contaban con la posibilidad de generar un movimiento. Calder quería recrear las intuiciones que él tenía sobre el sistema del universo, en el que concebía el movimiento como parte inherente a los objetos.

La percepción espacial que Giacometti siempre tenía en cuenta en sus creaciones indica que el concepto de espacio le preocupaba obsesivamente. Su obra *Le Palais á 4 heures du matin*, sirvió para que

Giacometti pudiera reflejar su pensamiento aislándolo en una especie de jaula y así poder comprenderlo...

En su investigación sobre el sublime espacio de Gacometti, García Yelo nos dice: “... *el espacio no lo estructura de manera convencional o abstracta (perspectiva), sino que cada objeto crea las relaciones de proximidad o lejanía que se denominan espacio*”<sup>5</sup>.

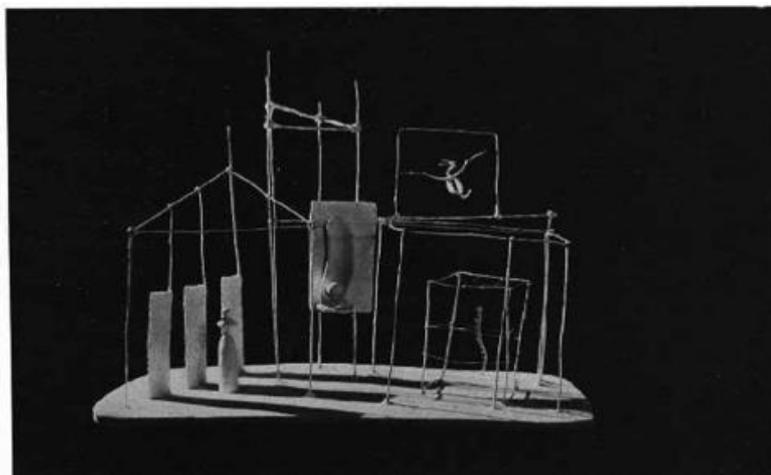


Fig. 7. Alberto Giacometti. Le Palais á 4 heures du matin, 1932. Madera, vidrio y alambre, 63.5 x 71.8 x 40 cm, New York (EE.UU.), The Museum of Modern Art, tomado de ZERVOS, Christian, “Quelques notes r Alberto Giacometti” en Cahiers d’Art, n. 8, 1932, p. 342.Foto de Man Ray.

Pablo Picasso y Alberto Giacometti se conocieron en los años treinta y mantuvieron una estrecha relación durante dos décadas intercambiando impresiones sobre teoría del arte o las soluciones formales a los distintos problemas artísticos. Aunque recurrieron a las mismas fuentes, llegaron a formas muy diferentes en la concepción de sus obras artísticas.

## 5. RELACIONES ENTRE EL DIBUJO ESPACIAL CON EL ESPACIO CIRCUNDANTE.

El espacio es percibido a través de sus propias características de profundidad e integrado por formas y superficies, percibiéndose en tres dimensiones. Definir o redefinir el espacio mediante líneas lo registra, hace evidente su existencia. Los dibujos espaciales en forma de escultura expandida invadiendo el espacio en los que se encuentra, delimitando o acotando el espacio, añaden a la obra la percepción de las características del espacio.

Se pueden observar los primeros escauceos de intervenciones espaciales con elementos lineales en una obra de Marcel Duchamp en 1942, invadiendo el espacio y la otra por Yves Klein 1958 reconociendo el espacio.

<sup>5</sup> García Yelo M. (2004). El sublime espacio de Alberto Giacometti. Anales de Historia del Arte, 14, 229-250. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0404110229A>

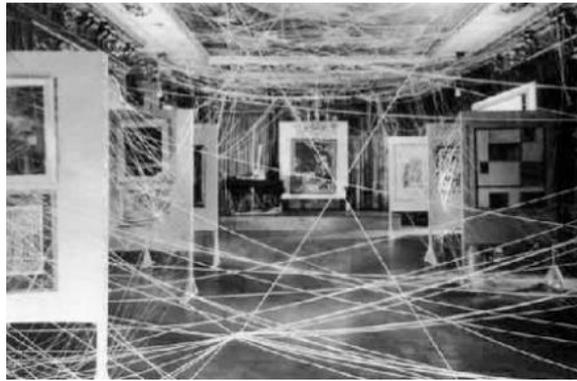


Fig. 8. Marcel Duchamp. First Papers of Surrealism, 1942. Marcel Duchamp en Whitelaw Reid Mansion, en 1942, Nueva York, manifiesta una nueva interconexión espacial mediante la construcción de una tela de araña que conectaba la habitación, paneles, muebles, objetos y pinturas.

Los artistas de generaciones posteriores han visto en estas formas ligeras, compuestas por líneas y vacío, un motivo para seguir indagando y experimentando en la forma lineal y tridimensional, si bien se han establecido nuevas y diversas relaciones en dependencia al espacio que los acoge y con los materiales utilizados.

En los dibujos espaciales expandidos el espacio contenedor supone el límite para estas piezas de arte que pueden funcionar como anidaciones de entramados lineales, que se integran en una estructura tridimensional, en donde el espacio pone límite a la obra e incluso se totaliza con ella. Y al contrario las piezas lineales pueden delimitar el espacio, haciendo percibir los límites de este, o acotar el espacio de forma real o ilusoria, creando límites ficticios.

## 6. LA ACTITUD DEL CREADOR FRENTE AL DIBUJO ESPACIAL

Los artistas, en su enfrentamiento con el espacio tridimensional, mantienen una actitud diferente a cuando se enfrentan al soporte plano. La actitud frente al espacio es de exploración y participación en el mismo, respondiendo a sus intenciones de situarse en el espacio real, o sea en la realidad, pudiendo establecer diferentes relaciones espaciales. Ante el soporte plano la actitud del creador es de investigación, análisis y proyección en la que éste establece una distancia del creador frente a su propia obra, mezclándose verdades y engaños, manipulándose distintas nociones de espacio al crear perspectivas ilusorias.

De esta forma se puede afirmar que la comprensión del lenguaje es más sencilla en el objeto tridimensional que en su representación ya que, mientras en la representación tienen que conjugarse ciertas estrategias para crear una realidad, en el objeto ya son realidad.

Muchos artistas contemporáneos, e inmediatamente anteriores a lo contemporáneo, han explorado el espacio a través de la línea física para dibujar en el mismo. Aquí hay una nutrida selección:

GEGO, Alemania 1912  
Norbert Kricke Alemania 1922  
Enio Iommi Argentina 1926  
Francois Morellet Francia 1926  
Lygia Pape Brasil 1927  
Brian O'doherty Irlanda 1928  
Eva Hesse EEUU 1936  
Richard Dean Tuttle EEUU 1941  
Kazuko Miyamoto Tokio 1942  
Fred Sandback EEUU 1943  
Judy Pfaff Inglaterra 1946

Antony Gormley Inglaterra 1950  
Cornelia Parker Inglaterra 1956  
Andy Goldsworthy Inglaterra 1956  
Liz Larner EEUU 1960  
Paul Wallach EEUU 1960  
Mario Airo Italia 1961  
Carlo Bernardini 1966  
Sarah Sze EEUU 1969  
Monika Grzymala Polonia 1970  
Monika Sosnowska Polonia 1972  
Tomas Saraceno Argentina 1973  
Esther Stocker Italia 1974  
Pablo Valbuena España 1978  
Rashad Alakbarov Azerbaijan 1979  
Sara Barker Inglaterra 1980

## 7. DEL OBJETO EXENTO AL DIBUJO ESPACIAL EXPANDIDO

Entre otros muchos artistas destacables podemos nombrar a GEGO (Gertrud Goldschmidt, Alemania 1912-Venezuela 1994) que generó una obra tridimensional de universos de conexiones lineales y vacío, vinculada a las nociones de espacio, en un proceso creativo y de experimentación constante.

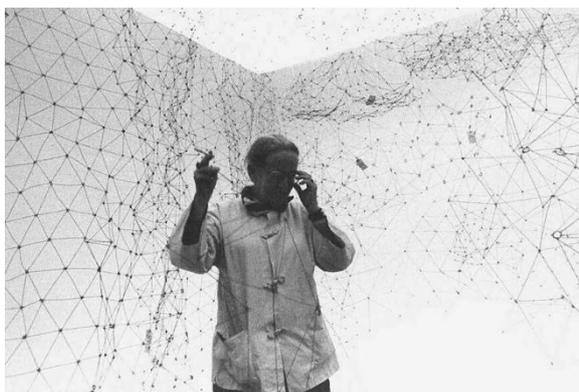


Fig. 9. Gego trabajando, Foto: Christian Belpaire. Archivo Fundación Gego. Fuente: <https://exit-express.com/gego-midiendo-el-infinito/>

Nacida en Europa estuvo en contacto con la Bauhaus y el constructivismo ruso en la Europa de 1938, pero la guerra de la Alemania nazi la obligó a salir de su país hacia Venezuela. Contaba con una formación en Ingeniería y Arquitectura que influyó en toda su obra, percibiendo el poder de la línea como elemento generador.

Gego crea obras con múltiples líneas, experimentando con la espontaneidad creando una especie de redes modulares, en las que las líneas y el vacío se reúnen en el espacio contenedor. En sus obras, llamadas Dibujos Sin Papel, utiliza diferentes materiales tales como el acero, el alambre, el plomo y el nylon. Para la artista, una línea habita su propio espacio.

## 8. LOS MATERIALES

En cuanto a los materiales, en un inicio se utilizó la varilla de hierro. Su ductilidad al someterlo a un calor intenso en la fragua hace que se pueda moldear, pero también existe la posibilidad de unirlos mediante la soldadura autógena. Además, se ha utilizado y se utiliza el alambre que se obtiene por estiramiento de metales como el hierro, el cobre, el latón, la plata y el aluminio entre otros, y también las aleaciones entre ellos.

Con el paso del tiempo los creadores han experimentado con otros diferentes materiales que de igual forma han permitido dibujar en el espacio, las fibras ópticas, los tubos de neón, las fibras textiles, la madera, el hilo de nylon, y otros materiales más efímeros.

El dibujo espacial también puede involucrar el uso de herramientas digitales. El modelado 3D por ordenador permite a los artistas diseñar los objetos previamente a su materialización mediante impresora 3d. Una herramienta excelente para dibujar es el lápiz que permite imprimir objetos 3D directamente "dibujándolos sobre el aire", construyendo estructuras y formas.

Desde hace años, los artistas empezaron a ver en la fibra óptica un gran potencial. Carlo Bernardini (Italia, 1966) comenzó a utilizar la fibra óptica en el año 1996, utilizando la fibra óptica para transformar los espacios oscuros al formar figuras geométricas triangulares con líneas de luz que atraviesan muros, pisos y fachadas, jugando con la perspectiva para que la forma de la instalación sea visible sólo desde ciertos ángulos

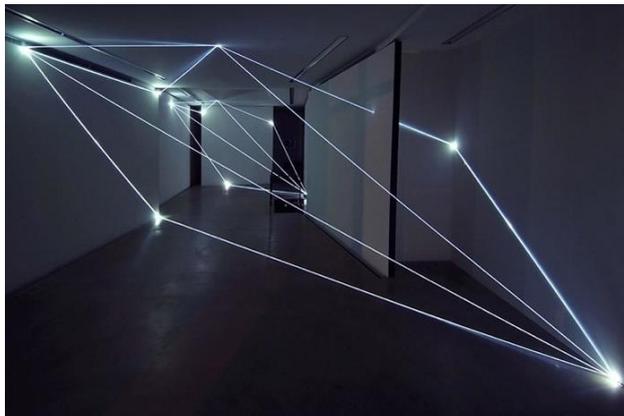


Fig. 10. Carlo Bernardini. Permeable Space. Fuente: <http://www.lightart-biennale.com/carlo-bernardini-light-art-architecture/>

Judy Pfaff, (Inglaterra, 1946) realiza composiciones tridimensionales utilizando la línea y el color que fluyen a través de múltiples líneas, círculos y formas orgánicas. Los materiales que utiliza habitualmente son, hilo de acero, fibra de vidrio, yeso y otros elementos en los que introduce el color en sus formas aparentemente enmarañadas y enjauladas, pero que realmente siguen un orden, desafiando la gravedad del espacio.

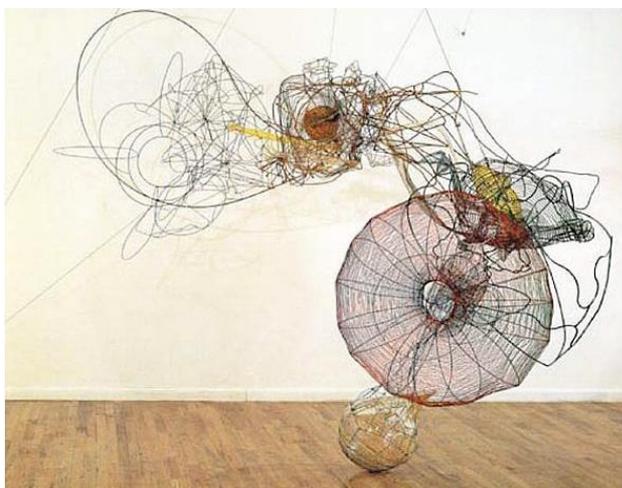


Fig. 11. Judy Pfaff. Materello. 1992. Alambre, acero, vidrio soplado 95 x 125 x 75 cm. Fuente: <http://meaghanclan-ricesartspot.blogspot.com.es/2011/03/judy-pfaff.html>

## 9. CONCLUSIÓN

El artista se ha enfrentado a la realidad del mundo contribuyendo a crearla en su afán de producir formas aportando otra realidad visible a través de sus obras. Así surgió un tipo de arte completamente nuevo y sin precedentes en donde el límite de la percepción entre el dibujo y la escultura es muy difuso.

El dibujo espacial se sitúa en la realidad, ya que es una realidad física materializada en un elemento lineal que explora el espacio en busca de una forma, delineándose en él. La actitud del artista dibujando frente al espacio es de exploración y participación del mismo, respondiendo a sus intenciones de situarse en el espacio real, o sea en la realidad.

Observamos en el origen del dibujo espacial cómo los fenómenos artísticos nunca nacen solos, la coincidencia en el espacio y tiempo de una serie de factores y de actores lo hacen posible. Así, que tanto la apertura a las infinitas posibilidades que este nuevo lenguaje aportó al lenguaje tridimensional como sus aportaciones técnicas significaron un hito importante en el mundo de la escultura y el arte en general.

Los artistas de generaciones posteriores han visto en estas formas ligeras, compuestas por líneas y vacío, un motivo para seguir indagando y experimentando con la forma lineal y tridimensional, estableciendo nuevas y diversas relaciones con el espacio que la acoge y con los materiales utilizados. El resultado es que podemos disfrutar de un amplio y diverso abanico de obras y artistas que se han entusiasmado con la posibilidad de dibujar en el espacio.

## 10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bollnow, O. F. (1969). *Hombre y Espacio*. Barcelona, España: Labor.
- Calvo, F. (2003). *La constelación de Vulcano: Picasso y la escultura de hierro del siglo XX*. Madrid, España: T.F. Editores.
- García Yelo, M. (2004). *El Sublime Espacio de Alberto Giacometti*. *Anales de Historia del Arte*. Madrid, España: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Facultad de Geografía e Historia.
- Genet, J. (2012). *El atelier de Alberto Giacometti*. Buenos Aires, Argentina: Fundación Proa.
- Giacometti, A. (2007). *Escritos*. Madrid, España: Síntesis.
- Krauss, R. (1996). *La originalidad de la Vanguardia y otros Mitos Modernos*. Madrid, España: Alianza.
- Maderuelo, J. (2003). *La construcción del espacio en las vanguardias*. Madrid, España: Universidad de Alcalá.
- Zervos, C., "Quelques notes r Alberto Giacometti" en *Cahiers d'Art*, n. 8, 1932.

### *Catálogos*

- AA.VV. (1990). *Alberto Giacometti*. Madrid, España: MNCARS. Catálogo de la exposición.
- Doñate, M. (2008). *Julio González: el escultor del hierro*. Barcelona, España: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Catálogo de la exposición.
- J. F. (2008). *L'espai com a forma*. Barcelona, España: Museo Nacional de Arte de Cataluña. Catálogo de la exposición.
- Leal, B. (2008). *González y Picasso. ¿Una amistad difícil?, Retrospectiva*. Barcelona, España: Museo Nacional d'Art de Catalunya. Catálogo de la exposición.
- Rowell, M. (1987). *Julio González. La génesis de la escultura en hierro*. Milán, Italia. Catálogo. Ybars

## Webs

Gego. Sphere. Disponible en <http://www.artishock.cl/2012/05/venezuela-conmemora-centenario-de-gego>  
Venezuela conmemora centenario de GEGO, en Artishock el May 27, 2012  
<http://www.artishock.cl/2012/05/venezuela-conmemora-centenario-de-gego/>

## Citas

- <sup>1</sup> Maderuelo, J. (2008). La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989. Madrid, España: Akal. p. 52.
- <sup>2</sup> Krauss, R. (1996). La originalidad de la Vanguardia y otros Mitos Modernos. Madrid, España: Alianza Editorial. p. 142.
- <sup>3</sup> Krauss, R. (1996). op.cit. p. 142.
- <sup>4</sup> Rábago, J. El escultor más americano del siglo XX. La Tate celebra los 100 años de David Smith. Disponible en <http://www.elmundo.es/elmundo/2006/10/31/cultura/1162292732.html>
- <sup>5</sup> García Yelo M. (2004). El sublime espacio de Alberto Giacometti. Anales de Historia del Arte, 14, 229-250. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0404110229A>

## Imágenes

- Fig. 1. Picasso. Jaulas espaciales. *Proyecto para un monumento a Apollinaire*. Fuente: © Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2022. Foto © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean
- Fig. 2. Julio González. Maternidad. 1934. Hierro y piedra, 1305 x 406 x 235 mm., Collection Tate. Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/gonzalez-maternity-t01242>
- Fig. 3. David Smith. Direcciones opuestas. Fuente: <http://pictify.com/39814/david-smith-untitled>
- Fig. 4. Anthony Caro. Emma Dipper. 1977. Fuente: [http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T03/T03455\\_10](http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T03/T03455_10)
- Fig. 5. Esquema. Fuente: original de la investigación
- Fig. 6. Alexander Calder. Crucero, 1931. Fuente: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/calder-la-gravedad-y-la-gracia>
- Fig. 7. Alberto Giacometti. Le Palais á 4 heures du matin, 1932. Madera, vidrio y alambre, 63.5 x 71.8 x 40 cm, New York (EE.UU.), The Museum of Modern Art, tomado de ZERVOS, Christian, "Quelques notes r Alberto Giacometti" en Cahiers d'Art, n. 8, 1932, p. 342. Foto de Man Ray.
- Fig. 8. Marcel Duchamp. First Papers of Surrealism, 1942. Marcel Duchamp en Whitelaw Reid Mansion, en 1942, Nueva York, manifiesta una nueva interconexión espacial mediante la construcción de una tela de araña que conectaba la habitación, paneles, muebles, objetos y pinturas.
- Fig. 9. Gego trabajando, Foto: Christian Belpaire. Archivo Fundación Gego. Fuente: <https://exit-express.com/gego-midiendo-el-infinito/>
- Fig. 10. Carlo Bernardini. Permeable Space. Fuente: <http://www.lightart-biennale.com/carlo-bernardini-light-art-architectu-re/>
- Fig. 11. Judy Pfaff. Materello. 1992. Alambre, acero, vidrio soplado 95 x 125 x 75 cm. Fuente: <http://meaghancla-ricesartspot.blogspot.com.es/2011/03/judy-pfaff.html>