



MONTAJE, TEXTIL Y KPOP

Reflexiones sobre los objetos en los videos musicales y su uso en el arte.

MAILEN JORQUERA GUTIÉRREZ

Memoria para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales

Profesor guía: Nathalie Goffard Bascuñan

FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO

Santiago, Chile

2021

A mí.

AGRADECIMIENTO

Quiero agradecer a mi familia: Men, Kalalo, Java y Pipo, por darme los ánimos que necesitaba para no soltar la toalla cuando veía que las cosas estaban difíciles y por su apoyo cuando decidí estudiar Artes Visuales.

A mi gatita Nezu que se sentaba en mis trabajados y luego los rasguñaba con sus garras por querer jugar conmigo.

También le agradezco a mis amigas del baile, las Star Candy, por desearme suerte y darme apoyo.

A mí profesor de Artes de la media, Miguel Moya, por ser alguien dedicado a su trabajo y quien hizo que mi creciente cariño por el arte se mantuviera en crecimiento en esas tardes de clases en el colegio.

Finalmente, a las amigas que hice a lo largo de la carrera, quienes me acompañaron en los buenos momentos y en los malos, cuando no quería seguir en la carrera y me dieron sus fuerzas, energías, apoyo y, sobre todo, risas.

ÍNDICE

Introducción

- I. Apropiaciones sucesivas
 - 1. Corea del Sur: la percepción de apropiación.
 - 2. Origen del KPop y su influencia en la actualidad.
 - 3. La apropiación de lo visual de los videos musicales.

- II. Lo que sobra
 - 1. Los retazos de tela.
 - 2. El trabajo de color.

- III. Lo geométrico y el montaje

Conclusión

Bibliografía

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Avalokiteshvara. Periodo Goryeo. Tinta sobre seda. 515 x 302 cm. aprox.

Figura 2. Grape Paintings in Ink. 1533/1633. Hwang Jip-Jung. Tinta sobre papel. 28,3 x 44,4 cm.

Figura 3. Doyeonmyeong Aegukdo. 1843~1897. Owon/Jang Seungeop. Tinta sobre papel.

Figura 4. Mujer en sombrero rojo. Hyewon/Shin Yun-bok. Tinta sobre papel.

Figura 5. ChangSeokJeong. C. 1788. Kim Hongdo. Tinta sobre seda. 30,4 x 43,7 cm.

Figura 6. The Hip Hop Project. Serie "Projects". Nikki S. Lee. Fotografía. 39,4 x 58,4 cm.

Figura 7. The Hispanic Project. Serie "Projects". Nikki S. Lee. Fotografía. 54 x 71,8 cm.

Figura 8. You stole my heart away. 2017. Serie "Aporia". Jung Lee. Fotografía. 160 x 200 cm.

Figura 9. Comeback Home. 1995. Seo Taiji & Boys. Frame de presentación en MBC Top Music. Canal de Youtube: MBCKpop.

Figura 10. Happiness. 2014. Red Velvet. Frame de video musical. Canal de Youtube: SMTOWN.

Figura 11. Rookie. 2017. Red Velvet. Frame de video musical. Canal de Youtube: SMTOWN.

Figura 12. Ready to love. 2021. Seventeen. Frame de video musical. Canal de Youtube: Hybe Labels.

Figura 13. Clap. 2017. Seventeen. Frame de video musical. Canal de Youtube: SEVENTEEN.

Figura 14. Cottontail. 2021. James Jean. Técnica mixta sobre tela. 152,4 x 203,2 cm.

Figura 15. One more time (Otra vez). 2018. Super Junior ft. Reik. Frame de video musical. Canal de Youtube: SMTOWN.

Figura 16. Baam. 2018. Momoland. Frame de video musical. Canal de Youtube: 1theK.

Figura 17. Money. 2021. Lisa. Frame de video musical. Canal de Youtube: BLACKPINK.

Figura 18. Thanxx. 2020. ATEEZ. Frame de video musical. Canal de Youtube: KQ ENTERTAINMENT.

Figura 19. Untitled Film Still #21. 1978. Cindy Sherman. Fotografía. 19,1 x 24,1 cm.

Figura 20. Untitled. 1989. Richard Prince. Fotografía. 127 x 177,8 cm.

Figura 21. An Inner Dialogue with Frida Kahlo Series. Yasumasa Morimura. Fotografía. 118 x 95 cm

Figura 22. Self Portrait as Marilyn Monroe. 1995. Yasumasa Morimura. Fotografía. 27,9 x 22,9 cm.

Figura 23. Sin título. 2021. Mailen Jorquera. Textil. 80 x 70 cm.

Figura 24. Tikal. 1958. Anni Albers. Algodón. 76,2 x 58,4 cm.

Figura 25. Chicatha. Paulina Brugnoli.

Figura 26. Sin título. 2021. Mailen Jorquera. Textil. 80 x 60 cm.

Figura 27. Almazuela. Lola Barasoain.

Figura 28. Crimson Flowers. 2015. Serie 40 Yards. Cas Holmes. Textil. 73 x 62 cm.

Figura 29. Dusk Breeze. 2019. Deborah Boschert. Textil. 40 x 40 cm.

Figura 30. Detalle de MV #5. 2021. Mailen Jorquera. 105 x 75 cm.

Figura 31. MV #3. 2021. Mailen Jorquera. Textil. 32 x 24 cm.

Figura 32. MV #1. 2021. Mailen Jorquera. Textil. 28 x 30,5 cm.

Figura 33. MV #1, #2, #3 y #4. 2021. Mailen Jorquera. Textil. Diversos formatos.

Figura 34. Sin título. 2020. Mailen Jorquera. Collage. 21 x 28 cm.

Figura 33. Sin título. 2020. Mailen Jorquera. Collage digital. 21 x 58 cm

Figura 34. Plus One. 2020. Peter Halley. Acrílico sobre tela. 210 x 264 cm.

Figura 37. MV. 2021. Mailen Jorquera. Textil. Diversos formatos.

INTRODUCCIÓN

Conozco el KPop desde los 9 años aproximadamente y mi primer acercamiento empezó un día que estaba viendo los comerciales que ponían en el ETC TV, dónde transmitían de vez en cuando canciones japonesas y coreanas. Los primeros grupos que escuché fueron TVXQ y SS501, grandes exponentes de la música coreana en China y Japón en los 2000, pero no fue hasta finales del 2009 y comienzos del 2010 dónde me adentré más a la música coreana, escuchando y dedicando mis tiempos de ocio a buscar más y más canciones, aprendiendo a veces los bailes que acompañan estos temas. Fue tanto el entusiasmo que este estilo musical provocó en mi persona que hasta ahora no he dejado de consumir ese tipo de música.

A medida que iba adentrándome en este mundo musical, mi interés por su contenido iba en aumento, el uso de elementos e imágenes era un punto fundamental al momento de decir que es lo que me gusta del KPop. Siempre me he considerado alguien que le gusta mirar las cosas, a veces me encuentro a mí misma imaginando el video mientras escucho la música correspondiente, hasta ese nivel es que las imágenes que componen los videos de KPop me interesan. Sin embargo, siempre sentí vergüenza de trabajar con el tema, aunque fuera un tópico que conociera muy bien.

Al encontrarme en pandemia al momento de crear esta obra, me di cuenta de que muchas de que extrañaba hacer las cosas que siempre hacía con mis amigas los fines de semanas: bailar, ver videos, ir a eventos de baile, confeccionar nuestros trajes, por lo que esta obra se volvió también un consuelo en mi aburrimiento.

Esta memoria se ahonda en la investigación conceptual que dio el paso a la creación de mi obra, indagará en las definiciones y antecedentes de la apropiación en la cultura coreana y como ésta ejerce su influencia en la industria musical coreana. Además, se reflexionará sobre el ejercicio de apropiación en el medio visual del KPop, sin olvidar sobre reflexiones de material y ejercicios compositivos que ayudaron en la esquematización de la obra.

CAPÍTULO I

Apropiaciones sucesivas

1. Corea del Sur: la percepción de apropiación.

Para entender lo que se trata de reflexionar en este capítulo lo mejor es entrar en contexto: cabe aquí pensar la visualidad que caracteriza la industria musical del KPop, sin centrarse necesariamente en el aspecto musical, que no es lo que me interesa desarrollar en mi trabajo artístico, sino cómo ese tipo de visualidad constituye un valor cultural e histórico en sí mismo, que al mismo tiempo puede percibirse como una forma de apropiación de elementos de otras culturas o lugares. Por lo tanto, habría que investigar “el origen del origen”, contextualizando tanto el fenómeno como el país donde éste nació: Corea del Sur, para así comprender su forma de percibirlo.

Según Maria del Pilar Sánchez Gómez, en *Intervenciones filosóficas*, existe un ejercicio de apropiación no literal, es decir: “no se extrae directamente la imagen de su contexto original y se lleva a la obra. Al contrario, esta imagen es obtenida a través de procesos de mediación –reproducción, recreación fotográfica...– que provocan la alteración del signo mítico allí contenido”. Por lo que tomaremos la apropiación como la extracción de elementos de su contexto original a través de un medio y llevándolos hacia otro contexto, como punto de partida para estas reflexiones.

Al iniciar esta investigación, pensé encontrar mayores antecedentes sobre las prácticas de apropiación en Corea del Sur, pero lo que descubrí fue que la historia de ese país estaba teñida de tantos problemas internos e invasiones extranjeras. Al parecer, esto llevó a los mismos coreanos a no sentir ningún interés por la cultura de sus países vecinos. Los coreanos tienen una identidad nacionalista muy ligada a su historia ya que, por ejemplo, su idioma es prácticamente una invención propia. Ellos adoptaron la escritura china, pero no hablaban chino, y el coreano era un idioma oral que solo se hablaba y luego, se creó un sistema alfabético para combatir con el analfabetismo –los reyes y la aristocracia eran los únicos que sabían escribir en chino–. Fue un factor importante para su fuerte identidad nacional el no poder identificarse con una escritura

que no era propia, una escritura externa a su territorio con la cual no eran capaces de leer ni escribir. Como se mencionó antes, fueron un país invadido a lo largo de toda su historia, desde los mongoles a los japoneses, por lo que sentían apatía hacia lo que estaba fuera de sus fronteras. Sin embargo, una excepción a esta desconfianza fue China, de quienes adoptaron el sistema de escritura, el budismo y otras costumbres. Un ejemplo sería dado en la figura 1, donde se ve una obra a tinta de Avalokitesvara, uno de los bodhisattva más venerados en la corriente del budismo.



Figura 1. Avalokiteshvara. Pintura de la dinastía coreana Goryeo.

Aun así, hay un hito importante que marcó un antes y un después en la historia de los coreanos, que podría reforzar esta percepción: la separación de Corea. Los coreanos fueron colonia japonesa desde 1910 a 1945, tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial donde Japón pierde contra Estados Unidos, y ocurre la devastación atómica de Nagasaki e Hiroshima, los japoneses se vieron en la obligación de retirarse de tierras coreanas.

Creció en los coreanos una sensación de libertad e independencia donde sentían que ya no iban a haber invasores en sus tierras, pero no fue tan así. Las dos grandes potencias mundiales, la Unión Soviética y los Estados Unidos, invadieron y se repartieron la península coreana: URSS tomó el norte y EEUU el sur. Al iniciarse la Guerra Fría, esta separación generó una amplia polarización ideológica que separó a los mismos coreanos, convirtiendo a Corea del Norte en el país comunista que es hoy, y a Corea del Sur en un país capitalista y muy permeable a todas las influencias norteamericanas, volviéndose un país fuertemente nacionalista con gran influencia extranjera.

Este hito es importante dado que antes de este acontecimiento, las artes coreanas estaban influenciadas por la pintura china del paisaje, la representación de sus rasgos faciales, los temas budistas y la astronomía. La estética coreana se caracterizaba por un uso particular del color. Es decir, aquellos artistas considerados como cultos, creían que se podía ver el color en la gradación de la pintura monocromática y que, por el contrario, el uso del color limitaba la pintura y restringía la imaginación, cómo es posible ver en la figura 2. Esta pintura de Hwang Jip-jung es un trabajo en tinta sin color alguno, solo el del papel y la propia tinta negra. En cambio, el arte popular coreano (minhwa) era mucho más colorido, ya que eran pinturas que representaban animales y objetos mitológicos, y los que eran de clase media, incluso plebeyos, preferían tener estas obras para conservar la cultura a diferencia de los nobles. Unos ejemplos de esta distinción se pueden observar en las figuras 3, 4 y 5. Aun así, el arte coreano tradicional continuaba siendo algo muy ligado a la religión y las cuestiones sociales y morales de la época. Tras la caída de la dinastía Ming, se les impuso a los artistas coreanos la construcción de modelos artísticos basados en el nacionalismo y en la búsqueda de temas característicos de Corea, disminuyendo así la influencia china y, así, el arte coreano toma su propio camino.



Figura 2. "Grape Paintings in Ink". Hwang Jip-jung (1533/1633).



Figura 3. "Doyeonmyeong aegukdo"
(1843~1897). Owon, o Jang Seungeop.



Figura 4. "Mujer en sombrero rojo (jeonmo)". Hyewon, o Shin Yun-Bok.



Figura 5. "ChongSeokJeong" (c. 1788). Kim Hong-Do.

Volviendo a la separación de Corea, esta fue importante para el cambio cultural del país, dada la creciente influencia que empezó a ejercer Estados Unidos en la parte sur del territorio. Entre los años 1960 y 1990, se generaron un sinfín de movimientos artísticos como el arte pop, el expresionismo abstracto; en la música, la llegada de The Beatles, Elvis Presley, Madonna y Michael Jackson; en el cine, las películas de Steven Spielberg, entre muchas otras áreas donde Estados Unidos lideró en temas culturales y de entretenimiento. Con esta amplia gama de novedades para un país que solo había adoptado algunas costumbres de sus invasiones anteriores a su cultura, no es de extrañar que los surcoreanos se hayan visto influenciados en gran medida por estos numerosos estímulos, generando también una forma de apropiación que podría reflejarse en cierta forma en una sociedad de múltiples referencias que perduran hasta el día de hoy.

Una posible explicación a este fenómeno de apropiación podría verse a través de las obras de la artista surcoreana Nikki S. Lee, que se retrata junto a grupos de diferentes subculturas existentes en Estados Unidos, estas imágenes se basan en las nociones asiáticas de identidad, donde esta no es un conjunto estático de rasgos pertenecientes a un individuo, sino que cambia y se define constantemente a través de relaciones con otras personas. En la figura 6 se evidencia su paso por la subcultura afroamericana y en

la figura 7, por la subcultura hispana. La definición de la idea de identidad se ve influenciada por las relaciones con otras personas y culturas, por lo que la artista investiga sobre las comunidades, sus comportamientos y códigos. Luego, les contaba a esos grupos de personas sobre *Projects* y les preguntaba si podía pasar el rato con ellos, y tras pasar meses junto a ellos, le pedía a un miembro del grupo que tomará una fotografía que evidencie su propio acto de apropiación de acuerdo con la definición de identidad. Otro ejemplo se ve en la figura 8, una fotografía de la artista surcoreana Jung Lee, donde se ven palabras en neón en ubicaciones aisladas. El ejercicio de apropiación es la eliminación de los signos de su contexto y significado, deshaciendo la idea del lenguaje y lo que sucede con las palabras cuando se desafía su significado. La idea surge de ella misma al verse aprendiendo inglés tras iniciar sus estudios en Londres.

Dado este nivel de constantes actualizaciones y modificaciones en su cultura, me interesa estudiar cómo esto se ve reflejado en otro movimiento cultural que ha ido en un aumento: la industria musical surcoreana llamada KPop.



Figura 6. "The Hip Hop Project" Serie Projects (2001). Nikki S. Lee.



Figura 7. "The Hispanic Project" Serie Projects (1998). Nikki S. Lee.



Figura 8. "You stole my heart away" Serie Aporia (2017). Lee Jung.

2. Origen del KPop y su influencia en la actualidad.

Al contextualizar el hito histórico de la separación de Corea en el capítulo anterior, la influencia estadounidense fue una huella que marcó a toda la cultura. Tras el retiro de los japoneses de las tierras coreanas, se generó un mayor sentimiento nacionalista. La separación de Corea fue el punto de inflexión. Los movimientos musicales se separaron, volviendo toda una polarización ideológica con fuertes roces que podrían provocar conflictos.

Cuando llegó Estados Unidos a tierras coreanas, este mismo influyó mucho culturalmente, pero principalmente en la música: las canciones empezaron a tener estilos y tonadas norteamericanas, incluso algunas canciones fueron traducidas al coreano, pero aun así las letras eran patrióticas. Luego, con la dictadura de Park Chung Hee que duró desde 1961 a 1979, se generó mayor control a la cultura popular y las canciones se transformaron en himnos de folclore patriótico, muy al estilo “mi querida y hermosa Corea”. El gobierno controlaba todo lo que se transmitía, haciendo que los músicos hicieran “canciones sanas”, es decir, canciones que el propio gobierno aprobará para su transmisión como, por ejemplo, “¡Ah! Republic of Korea” de Chung Soo Ra, la cual era una canción de alabanza a la república coreana, o “You’re too far away to get close to” de Lee Gwang Jo, que era una balada romántica y, por ende, segura.

Para los años 90, las nuevas generaciones sentían que la música que se transmitía en los canales televisivos no era demasiado significativa, no se identificaban en su totalidad con ella. Los jóvenes querían canciones con las cuales podrían facilitar la expresión de sus emociones, querían ser escuchados. Se sabe que las nuevas generaciones siempre traen cambios a la cultura, esto es parte del desarrollo de la humanidad. Este cambio en la cultura musical lo generó Seo Taiji & Boys, que incorporaron rap, rock, y techno a sus canciones, y sus letras tenían significados profundos y estaban mucho más relacionadas con las nuevas generaciones, haciendo que estas canciones se volvieran populares. El experto en KPop, Gyu Tag Lee, dijo en la docuserie *Explained*: “Puede ser el símbolo cultural que mostró todo el cambio. No solo en la industria cultural, sino en todo Corea” con respecto al trio musical Seo Taiji & Boys. El integrante del trío musical Epik High, Tablo, dijo: “Gracias a ellos, lo que

consideramos normal en la cultura popular en Corea, se expandió” (Explained de Netflix, 2018). La llegada de Seo Taiji & Boys fue tan impactante que cambió y revolucionó la cultura coreana, dado a todas las prohibiciones que existían por parte del gobierno. Se volvieron un icono de cambio para los más jóvenes, algo muy similar a The Beatles en los 60.



Figura 9. Presentación de “Come Back Home” en MBC Top Music. 1995. Seo Taiji & Boys.

Pensar que el KPop es puramente una industria musical no es tan errado, pero tampoco tan cierto. El KPop es una idea musical, es decir, lo que se conoce como KPop no es tanto un género como tal, son muchos géneros combinados: desde R&B hasta techno, que conforman una canción, y todo esto debido a la fuerte influencia ejercida por los norteamericanos. Por ejemplo, la canción “I got a boy” de Girls’ Generation del año 2013, cuenta con 9 momentos donde se mezclan diferentes géneros. El KPop trata sobre experimentar, sacar ideas de todos lados y por esta misma razón, es que tampoco es algo que se quede en el marco de todo lo que sea música. Los autores de *K-Book, la guía definitiva del KPop*, Poly Godoy y Mike Sandoval, lo definen como:

El k-pop está lleno de características que dejan clara su unicidad en la industria de la música, características que hoy en día van más allá de lo musical, explotando otras ramas del arte como la producción audiovisual que se vuelca en los videos, el uso de

efectos especiales, maquillaje e indumentaria que están al servicio de la narrativa que se presenta las canciones. Por ende, el k-pop no es solo música, es un concepto, una estética definida que potencia las letras y melodías. (Godoy y Sandoval: 2020, pag. 20)

Como es un conjunto de tantas cosas ligadas a la estética visual, su presentación al público es muy semejante a un arte tanto visual como musical, solo que manufacturado, y planificado para poder vender. A pesar de ser un producto masivo, su imaginario me ha permitido realizar un estudio de imágenes y de color que ha generado un sinfín de estímulos visuales que me han permitido la creación de diferentes obras y generar un mayor disfrute al hacerlas.

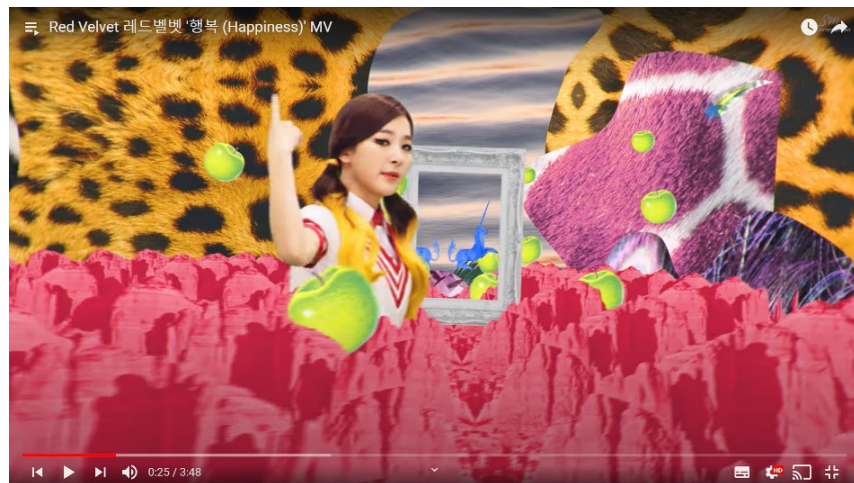


Figura 10. Frame de video musical “Happiness” de Red Velvet. 2014.



Figura 11. Frame de video musical “Rookie” de Red Velvet. 2017.



Figura 12. Frame de video musical “Reaty to love” de Seventeen. 2021.



Figura 13. Frame de video musical “Clap” de Seventeen. 2017

El impacto generado por el KPop en la actualidad ha hecho que miles de personas comiencen a consumirlo de tal manera, que se superpone con sus otras aficiones. Tal es mi caso, que al ser esta música gran parte de mi infancia y adolescencia, no pude evitar obsesionarme con los videos musicales de mis artistas favoritos. También muchas de mis amistades decidieron dedicarse al baile por la fascinación que deja ver las coreografías en los videos. El hecho que la producción audiovisual sea tan elaborada que otorgue oportunidades de creación, que haya hecho traspasar las fronteras y que distintas personas se identifiquen con lo ven y con los que escuchan –existen

traducciones de las canciones para poder entender lo que quieren expresar—. Incluso, tal es el impacto que ha tenido BTS, el grupo más influyente coreano que hay en la industria a la fecha, que el artista visual James Jean hizo una colaboración con ellos, realizando una exhibición donde el artista representaba a los siete integrantes de la agrupación. En Chile también ha tenido un impacto interesante a la hora de hablar, por ejemplo, de política, dado que, para el estallido social de 2019, el informe de BigData responsabilizó en gran medida a los fans de KPop de este. Un hecho claramente vergonzoso que llega a ser gracioso. Sin olvidar que también existen mensajes cargados de política en algunas canciones o la participación de BTS en la ONU, por lo que, sí es factible decir que el impacto del KPop es global e incluso, político.



Figura 14. "Cottontail" (2021). James Jean

3. La apropiación de lo visual de los videos musicales.

Ya se ha mencionado sobre la historia de Corea del Sur y el origen e impacto del KPop. Ahora es momento de hablar sobre la apropiación de los videos musicales que yo hago para la elaboración de mis obras.

El contenido visual que tienen los videos musicales de KPop es tan variado que es imposible no quedar impactado por el nivel de producción que realizan, pero a veces ocurre que, al ser una industria que se rige fundamentalmente por el comercio, toman ciertos elementos de otras culturas como si fueran decoraciones omitiendo la carga cultural original, y lo venden al público consumidor. Esto ha generado ciertas dificultades a la hora de ver videos que están acompañadas con esas apropiaciones, dado que normalmente se hacen a la cultura afrodescendiente de los EEUU, o incluso a la imagen que tienen de la cultura latina: cactus, desierto, la pasión representada por las rosas y el color rojo, por ejemplo (véase figura 15 y 16); que a pesar de que la idea de esto es dirigirse a un mercado global, genera estereotipos y hace que elementos culturales, como las trenzas africanas, se les vea como un peinado lindo cuando tienen una carga histórica y cultural (véase figura 17 y 18). En la actualidad esta acción se ha reducido, pero no ha desaparecido. Y dado esas acciones, yo decidí ejercer la apropiación de elementos dentro de la visualidad del KPop y tomarlos para mi obra.

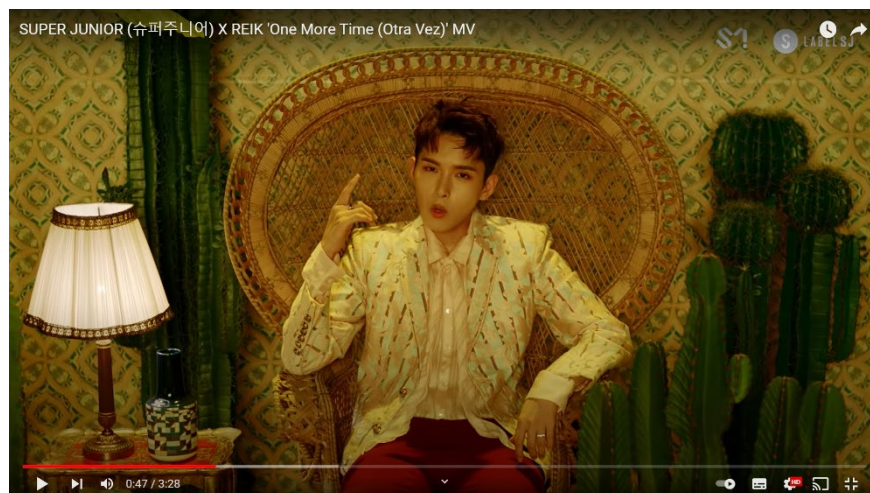


Figura 15. Frame de video musical “One More Time” de Super Junior y Reik. 2018.

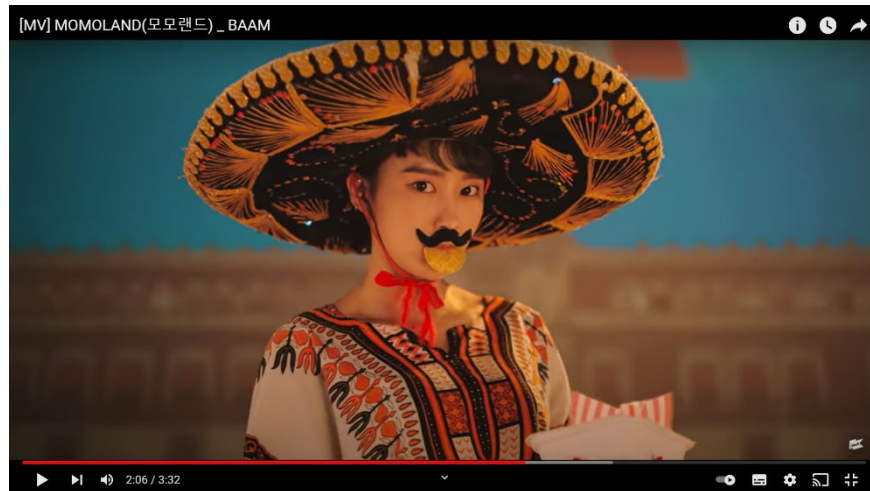


Figura 16. Frame video musical “Baam” de Momoland. 2018.



Figura 17. Frame video musical “Money” de Lisa. 2021.



Figura 18. Frame de video musical “Thanxx” de Ateez. 2020.

Como fue definido anteriormente, en el acto de apropiación la imagen no se extrae directamente, sino que es obtenida a través de procesos de mediación, según María del Pilar Sánchez Gómez (2008, p.4). Un ejemplo de esto sería el trabajo de Cindy Sherman en *Untitled Film Stills* (figura 19), donde ella toma la representación estereotipada de lo femenino del cine, no copiando literalmente los fotogramas, sino que se apropia del escenario general, la estética, la caracterización, y exagera estos estereotipos a través de maquillaje, vestuario, gestos, etc., fotografiando la escena. Otro ejemplo sería Richard Prince que toma los estereotipos de imágenes publicitarias, como la de cigarrillos, apropiándose de las imágenes con una técnica de re-fotografía –fotografía sobre fotografía– sin sufrir alguna alteración (figura 20), siendo estos artistas parte de la denominada *Picture's Generation* o apropiacionistas de los años 70.

Así mismo, el artista japonés, Yasumasa Morimura, también trabaja el concepto de apropiación, tomando los códigos e imágenes occidentales para la creación de sus retratos (figura 21 y 22). El fin de ellas es el análisis de los complejos intercambios culturales entre Japón y Occidente tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial, y como existe una imposición cultural por parte de Occidente hacia la cultura japonesa.

Los artistas ya mencionados trabajan en base a un medio que, a palabras de Barthes: "... ya no puede, o ya no podrá, separar con tanta facilidad el significante del significado, lo ideológico de lo fraseológico. Y no porque tal distinción sea falsa o ineficaz, sino porque, en cierto modo, se ha vuelto mítica [...]". El mito, tal como Barthes señala, es una representación colectiva que sufre un proceso de naturalización al que su condición cultural, social e ideológica queda oculta, como lo sería la publicidad, o el cine (Sánchez Gómez, 2008, p.2). Cuando se trata de apropiación, que el KPop lo haga no es un acto inocente, los estudios de mercado buscan que esas "referencias" culturales sean un factor de interés para el público consumidor, y al ser una industria musical, las decisiones artísticas están basadas en ese mercado, provocando una dificultad a la hora de separar la imagen representada con el mensaje que se quiere dar, quedando solo las intenciones, muchas veces tomadas de manera negativa, y esto provoca la naturalización del medio.



Figura 19. Untitled Film Still #21 (1978). Cindy Sherman.



Figura 20. Untitled (1989). Richard Prince.



Figura 21. "An Inner Dialogue with Frida Kahlo Series (Hand-shaped Earring)". Yasumasa Morimura.



Figura 22. "Self Portrait as Marilyn Monroe" (1995). Yasumasa Morimura

Por lo que a base de todo lo mencionado, tomé la decisión de trabajar en la apropiación de elementos de manera arbitraria que había observado en los videos de esta industria musical. Si bien consumo asiduamente esta música, lo que me parece más interesante es retomar la visualidad de las producciones musicales: los colores, elementos, dirección de cámara, entre otros. Por lo que siempre me encuentro revisando videos nuevos, o videos más antiguos, y así voy encontrando algo nuevo que antes no me había percatado. Esos elementos nuevos que encuentro son el mayor punto de interés, por lo que son esos los que trabajo y los que me apropio.

La primera decisión creativa para la elaboración de la obra fue la elección de los videos que me iba a apropiar. En mis años viendo videos, me he dado cuenta de la poca cantidad de videos en los que se evidencia alguna apropiación, por lo que decidí irme por un lado más personal, revisar los videos de dos agrupaciones de las que soy fan: Red Velvet y Seventeen.

Dedique un tiempo de mi trabajo a ver la videografía musical de ambos grupos, tomando *screenshots* de planos que llamarán mi atención consiguiendo un total aproximado de 250 *screenshots*. Luego, formé una nube de imágenes para separar el objeto del plano general, y seleccionando posteriormente elementos de esta nube para realizar bocetos y moldes, donde reinterprete estos objetos para así apropiarme de ellos y generar mi obra.

En algún momento, creí que trabajar con este tipo de contenido, no era tan interesante, y podría hasta considerarse infantil, pero es algo que forma parte de lo que soy. Fue así como la relación personal que tengo con esta industria ha sido la que influenció la decisión de trabajar con el imaginario visual del KPop que, tomando en cuenta la definición de mito de Barthes, ha sido un imaginario visual naturalizado por el público consumidor y hasta, me atrevo a decir, por la misma industria que lo genera.

En el capítulo 4, que trata sobre K-Pop, en el documental de Vox Media y Netflix, *Explained*, el experto en K-Pop, Lee Gyu Tag dice: “En término de cómo las agencias recrean la música, el K-Pop está más cerca de la música que del arte, pero los fanáticos no solo lo consumen como un producto, o como un auto o una laptop. En cambio, lo interpretan y hallan sus propias maneras de disfrutarlo”.

CAPÍTULO II

Lo que sobra

1. Los retazos de tela.

Hasta comienzos del primer semestre de este año 2021, nunca se me había ocurrido trabajar con telas en ninguna de mis obras, no tenía motivos para hacerlo y no hallaba la correlación entre el arte, el textil y yo misma. A pesar de ello, en algún momento comencé a acumular trozos de tela, esa que sobraba y recuperábamos al momento de hacer los trajes de mi grupo de baile, aquellos que fueron los primeros sobrantes y dieron el inicio a la “colección de retazos de Mailen”.

El KPop al ser una industria que trabaja con lo visual, la presentación escenográfica en los videos musicales también tiene un equilibrio visual con los vestuarios que usan los artistas, y al ser yo parte de un grupo de baile que realiza cover de estos artistas, buscamos distintos tipos de telas que se parezcan a la indumentaria original y esto mismo se volvió un ejercicio por las tiendas de tela que logró adentrarme al mundo textil. Al ir comprando y utilizando, cada vez iba acumulando más trozos sobrantes de esas telas, por lo que relacionarlos entre sí, no fue una cuestión arbitraria, sino que intencional.

Comencé a entusiasmarme por las telas, eran un universo de colores, texturas, pesos, grosores, hilados y aprendizaje, los diferentes tipos de tela tienen diferentes formas de manejarse que yo desconocía y que, al comenzar a usarlas como material artístico, fui descubriendo a través de ensayo y error cómo manejarlas, y la máquina de coser formó parte de esta etapa de descubrimiento, era algo nuevo que yo jamás manejé. El querer hacer trabajos con tela requería que mis habilidades con la máquina fueran necesarias –y mejoradas– para que estos mismos tuvieran una presentación limpia.



Figura 23. Sin título (2021). Mailen Jorquera.



Figura 24. "Tikal" (1958). Anni Albers.



Figura 25. "Chicatha". Paulina Brugnoli.



Figura 26. Sin título (2021). Mailen Jorquera.

Los retazos se volvieron parte fundamental en la creación de mi obra, estos son el material principal de ella y son el motivo de mi búsqueda al momento de ir a tiendas de tela, siempre hay trozos que por la longitud que tienen o por alguna mancha o falla de presentación, no es posible venderlas de manera efectiva y es preferible hacer que formen un monstruo de telas enrolladas que al momento de escarbar para encontrar algo interesante, termines sacando casi todas las telas de un tirón. También he hecho búsquedas por mi hogar de trozos que alguna vez quedaron de cuando mi mamá arreglaba las cortinas, o los trozos de ropa que cortaba mi papá cuando arreglaba sus pantalones. Todo lo que pudiera encontrar en mi casa, que fuera tela, lo recojo y lo guardo.

Me di cuenta de que muchas de las piezas que realicé no son formas generadas por el hilo, en términos de dibujar con el hilo que es lo que suelo ver a la hora de revisar sobre arte textil, más bien ocupó los retazos para componer las piezas de mi obra. Ante esto, me dediqué a buscar referentes donde se vea este ejercicio con la tela y con los cuales pueda esclarecer el camino del material. En ello, encontré el *patchwork*. Una técnica que consiste en la unión de pequeñas piezas de distintas telas para la creación de colchas, cojines, tapices y otros objetos. Nació del reciclaje de ropa y tejidos, y se encuentra en diferentes partes del mundo, también tiene diferentes formas de llamarse de acuerdo con la zona geográfica, por ejemplo, en España, específicamente en la comunidad autónoma de La Rioja, se le llama “almazuela”. Lola Barasoain, artista española que trabaja en la creación y conservación de almazuelas, dice: “Una almazuela es una manta, prenda de vestir o tejido en general, construido artesanalmente a base de coser trozos más o menos rectangulares de otros tejidos para reutilizar estos.” (2009).



Figura 27. Almazuela. Lola Barasoain.

Al seguir investigando del tema, es posible encontrar el término en el capítulo “Lo liso y lo estriado” de *Mil Mesetas* de Gilles Deleuze (1980) donde se hace una reflexión sobre la naturaleza y dicotomía de lo liso y lo estriado, de como ambos espacios solo pueden existir gracias a las combinaciones generadas entre uno y otro. Se habla de los tejidos como un espacio estriado que cuenta con ciertas características que lo definen como tal: las líneas verticales y horizontales que se entrecruzan perpendicularmente; la acción del tejido, una de las líneas es fija y las otras movibles, es decir, que pasan por arriba y debajo de los fijos; es un espacio delimitado, donde la longitud puede ser infinita pero el ancho no; y presenta un revés y derecho. Por otro lado, el fieltro es lo contrario a un tejido, no requiere entrecruzamiento, ni hilo, más bien requiere del enmarañamiento de fibras para su elaboración, y por ende este es un espacio liso.

A base de todo esto, el *patchwork* puede considerarse un espacio estriado, dado el trabajo con hilo que se realiza, este último se cruza por una tela, que a su vez ya esta entrecruzada con otros hilos, además de contar con el factor de que se utilizan trozos de

telas que pueden llegar a ser infinitos al momento de crear una pieza con esta técnica y el mismo Deleuze lo define como: “El *patchwork* puede presentar a su vez equivalentes temas, de simetrías, de resonancia que lo acercan al bordado.” (1980, pag. 485). En mis análisis personales, siempre he creído que el hilo y la aguja tienen una cuestión íntima que se refleja mucho en el bordado, pero al ver el *patchwork* uno no se percata de ello, más bien, es como si entre las telas existiera esa relación y dada esta reflexión es que mi interés por esta técnica comienza a partir del reciclaje de los sobrantes de las telas, de los retazos y de cómo puedo hacer que interactúen entre sí al ser tan diversos.

La gracia de los retazos es su diversidad de grosores y texturas, que me permiten componer figuras de diferentes formas y tamaños, se pueden hallar en diferentes tamaños, principalmente en tamaños pequeños, pero su amplia diversidad dimensional permite que en la creación de obras ocurran diferentes situaciones: o se crea a base de diferentes tipos de telas, que puede generar una pieza infinita y diversa, o se vea limitado por la disponibilidad de tela y el color que se quiera trabajar únicamente. Sin embargo, esa es la gracia de trabajar con retazos de tela, el reciclaje, el usar lo que sobra de un rollo gigante de tela o de ropa que ya no se usa.



Figura 28. “Crimson Flowers” Serie 40 Yards (2015). Cas Holmes.



Figura 29. "Dusk Breeze" (2019). Deborah Boschert.

Para comenzar a trabajar con los retazos, primero tenía que decidir que iba a hacer con ellas, que figuras iba a armar. En el capítulo anterior, mencioné la selección de elementos de videos musicales, que luego los reinterpreté haciendo bocetos de ellos. Los bocetos fueron el primer paso para el inicio del trabajo con telas. Una vez hecho estos, busqué una forma de facilitar la creación de las formas que buscaba y recordé la tienda de moldes para confeccionar ropa en Independencia, esos moldes que facilitan el corte y confección de las diferentes prendas existentes, por lo que cree mis propios moldes con papel blanco con las medidas que quería que fuera cada pieza, y luego recortarlas para tener mayor precisión con las formas.

Sin embargo, surgieron dificultades para manejar las telas al ser primeriza con ellas, existía una tendencia a la arruga que no sabía controlar. La naturaleza de la tela le permite la existencia de la arruga, pero mi forma de trabajo es dejar las telas lisas, y la arruga haría que la miraba se fuera a la arruga, entonces tenía que buscar una solución a ello. También estaba que, al trabajar con una amplia diversidad de telas, por ejemplo, las telas de lycra elástica, al usarlas en la máquina de coser se estiran y estiran, y termina generando bolsas entre las costuras, o resulta difícil mantener la forma con la que se

cortó en un principio, y al tener poco trabajo con el textil, se me dificultó la prolijidad en mis primeros trabajos con el material. Un día, el profesor de Taller me recomendó la entretela. Hasta que no la tuve en mis manos, creía que nunca la había visto. No era así, la vi por primera vez cuando en cuarto medio, me encargué de hacer los polerones de generación y cuando nos entregaron estos, el dibujo de la espalda venía con un trozo de tela extra. Era para que la misma tela del polerón no se arrugará con el bordado del dibujo. No conocía de la capacidad de la entretela de adherirse a todas las telas y que estas parezcan cartón delgado una vez unidos, el trabajo con las telas se volvió algo mucho más productivo.

Una vez que cada tela tenía la entretela, recortaba los moldes para dibujarlos en las telas, para luego recortarlas y coserlas. Tomé diferentes decisiones a la hora de coser las piezas: la mayoría fueron cosidas a máquina de coser, y otras me pareció que podía crear acabados manualmente con bordado, para generar dinamismo en los grosores de los hilos, y hacer que el hilo forme parte de la pieza. Cuando trabajo con la máquina de coser, generalmente el hilo, al ser delgado, pasa a ser una unión casi invisible. En cambio, cuando unía ciertas piezas con el hilo de bordar, se creaba una nueva figura. En la figura 30 por ejemplo, es un detalle de una de las piezas creadas, las piezas bases están cosidas a máquina con un hilo de un color similar, y la figura circular esta cosida a mano, con un hilo de bordar y un color más claro, el tipo de costura y el grosor del hilo genera la unión y un nuevo detalle que complementa a la figura. Las telas con la entretela tenían mejor comportamiento a la hora de pasar la aguja de la máquina más rápido, y el bordado sin bastidor se hizo más sencillo.

También tomé la decisión de incluir botones, pedrerías, lentejuelas, cadenas, ojete y cordones brillantes –que yo conocía como cola de ratón–. En mis bocetos no hago énfasis en estos elementos, porque tomaba la decisión a medida que iba armando las piezas, es decir, si en mi boceto había una línea de color naranja, yo tomaba mi remachador manual y los ojete, y los ponía en línea para luego, pasar el cordón por ahí y crear una línea entrecruzada, casi haciendo una combinación con la diversidad material que me permite el mundo de la confección (véase figura 31).

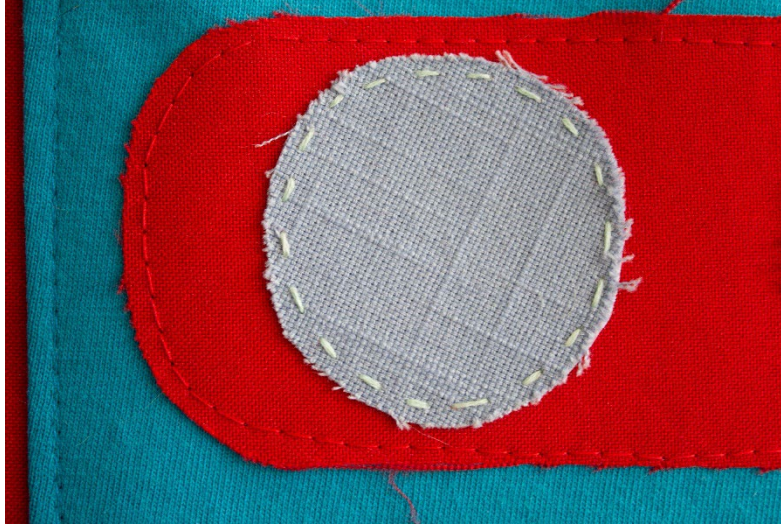


Figura 30. Detalle de obra "MV" (2021). Mailen Jorquera.



Figura 31. Pieza #3 de obra "MV" (2021). Mailen Jorquera



Figura 32. Pieza #1 de obra "MV" (2021). Mailen Jorquera.



Figura 33. "MV" (2021). Mailen Jorquera.

2. El trabajo de color.

El color es el elemento unificador de mi obra, lo primero que pienso al realizar una obra es en los colores, en cómo hacer que interactúen de manera precisa para que el color medio entre diferentes tonalidades se efectúe en la interacción de estos, y no se genere una sustracción o adición negativa.

La interacción de los colores siempre ha llamado mi atención, y por esa misma razón me han resultado tan llamativos los videos musicales de KPop, porque trabajan el color para que sea un aporte en la entrega visual final del video, permite que la escena se ambiente haciéndolo un elemento importante a la hora de la elaboración de estos.

Trabajar con tela tiene un factor de color importante, dado que al igual que el papel, proporciona innumerables colores dentro de la gama de matices y tintas: un color rojo en tela bistrech no es igual a un rojo en lycra. Esto me llevó a leer *La interacción del color* de Josef Albers, donde explica a base de ejercicios los factores que influyen a la hora de trabajar con el color.

A la hora de elaborar una pieza de mi obra, lo primero que hago es hacer un boceto donde los colores los escojo de forma tentativa por la diferencia cromática entre los colores a lápiz y los que usan las telas, y una vez hecho el boceto, escojo un color base. Este mismo va a ser el que guiará a los otros para lograr mayor precisión a la hora de interactuar con otros colores. En *La interacción del color* (Albers, 1963, p.16) se menciona que el color es el más relativo de los medios que emplea el arte, así que dentro de la gama de tonos que tengo, voy juntando cada color para ver cómo van cambiando, dependiendo de si uno es más claro u oscuro. Por lo general, siempre escojo como color base los colores más oscuros, son visualmente más pesados y el ojo tiene la facultad de su visión escotópica, es decir, la retina se adapta a las condiciones de luz más bajas.

Estos ejercicios me han ayudado a la hora de crear composiciones de color, Albers (1963) menciona que los colores son engañosos, porque generan una persistencia de la imagen. Al mirar fijamente un color, los ojos se fatigarán de ese color y dará paso a una mezcla de colores –que no estarán fatigados–, y serán percibidos por el ojo.

La interacción del color aprendida y ejercida por la práctica de la ejecución artística me ha permitido elaborar un orden cromático en el montaje final de mi obra, ya que los arme como piezas individuales, donde los colores interactúan en esa única pieza, pero el siguiente paso, es hacer que esas piezas generen una interacción precisa entre sí.

CAPÍTULO III

Lo geométrico y el montaje.

Cuando se trata de geometría y montaje, para mí son dos elementos que se relacionan. En algún momento del año 2020, en plena pandemia, creció mi interés por el collage, ya antes las había visto, pero en la pandemia se generó un cierto aprecio porque podía utilizar recortes de revistas o elementos que ya tenía en mi hogar, se transformó en una técnica de fácil acceso. Los collages que he hecho tienen dos formas diferentes de comportamiento: o siguen una distribución geométrica, casi ordenada, o en palabras de Saúl Yurkievich, en *Estética de lo discontinuo y fragmentario: El collage*, es una “acumulación caótica” (1986, p.53) de todos los recortes y elementos que utilizo para componerlos, porque lo que ambos comportamientos tienen en común es que tienen la tendencia de ser un popurrí de elementos que llaman mi atención al revisar las revistas y que rescato, incluso, con la forma rectangular que ya tienen en la impresión.

Sin embargo, quiero recobrar el primer comportamiento que mencioné de mis collages, el casi ordenado. Lo geométrico en mi obra tiene mucho que ver con mi pasado matemático en el colegio, a pesar de que no me gustaba estar en clases, había ciertas materias que me entusiasmaba bastante, una de ellas era la unidad de Geometría, y en realidad solo me interesaba cuando nos hacían ejercicios en un plano cartesiano y realizaba movimientos de cuerpo geométricos en el plano, como la traslación, rotación y simetría axial a través de coordenadas, porque después podría dibujarlas.



Figura 34. Sin título (2020). Mailen Jorquera.



Figura 35. Sin título (2020). Mailen Jorquera.



Figura 36. Plus One (2020). Peter Halley.

Dado esta relación con las composiciones geométricas es que las piezas de la obra son en su mayoría figuras compuestas por rectángulos, aunque tenga piezas donde se vean formas más orgánicas. Y debido a la influencia de la forma y el color, se ha añadido una nueva problemática a resolver: el montaje.

A diferencia del collage que presupone superposiciones aleatorias, el montaje según Manuel de Prada, en *El sentido del montaje y las técnicas del collage*: "... consiste en unir elementos de distinto orden para producir algo útil y significativo..." (2004, p.101). El montaje otorga un abanico de posibilidades a la hora de agrupar diferentes objetos, cuando se genera un montaje, el orden que uno le otorga a la presentación de la obra no es una cuestión de instinto, las pruebas de montaje son intencionales, está la intención de generar algo que funcione con la obra para que la significación de la obra sea mayor, a que si fuera de manera arbitraria.

Mi obra ha contado con un sinnúmero de posibilidades de montaje, porque ya de por sí las piezas tienen una personalidad propia, ya tienen significado. En mis decisiones de montaje, preferí hacer un collage dentro de las piezas que me permitieran hacerlo y otras

piezas que funcionan por sí solas, así mismo generó un dinamismo visual en el montaje final entre todas las piezas, viendo algunas de mayor escala y otras de media o menor. Además, espero contar con la naturaleza del ojo de leer de izquierda a derecha y generar un ritmo visual, donde las piezas grandes cuentan como la base musical y las piezas pequeñas los ritmos, generando así un tipo de estructura musical de canción donde se pueda realizar un montaje que, de paso al inicio, el coro caótico de ritmos visuales, el interludio dado por un espacio vacío donde luego venga el puente, para finalizar con el montaje menos caótico de lo que sería mi obra.

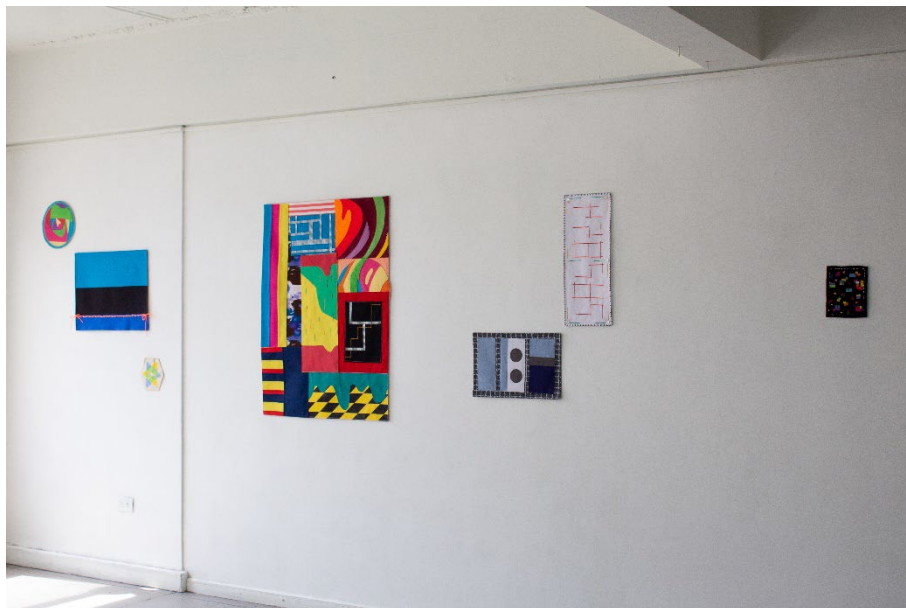
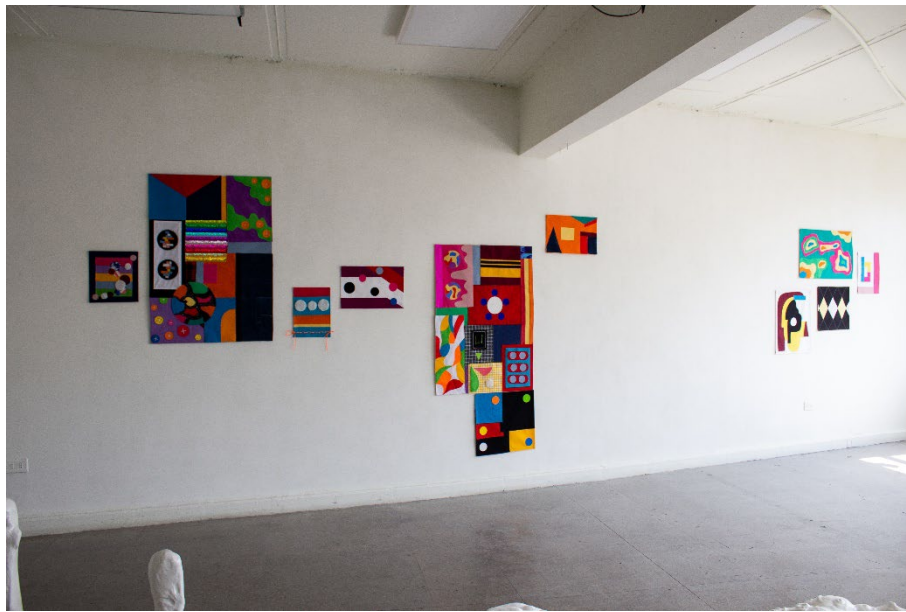


Figura 37. "MV" (2021). Mailen Jorquera.

CONCLUSIÓN

A través de estas investigaciones que realicé para la elaboración conceptual de mi memoria, me percaté de las relaciones que existen en mis decisiones artísticas y en mi afición por la música coreana se ve influenciada en mi obra.

Trabajar con la apropiación fue complicado en un comienzo, porque no estaba segura cómo definir el concepto, y cómo realizar la investigación, cosa que también me ocurrió con los otros capítulos de la memoria. Al ya tomar conciencia de lo que ocurre en el ejercicio de apropiación y la forma en la que las visualidades inciden en mis decisiones, la ejecución de la obra dio un giro en donde mi idea original fue modificada, o potenciada, por lo que ocurría mientras investigaba.

Lo mismo ocurría con los ejercicios de color, como el comportamiento de la retina y el color podía influir en cómo se veía la obra final, el aprender que existen más factores influyentes a la hora de hacer que los colores no se vean como si fueran puestos porque sí, o a la mala como diría mi mamá. Al ya tener un estímulo de color como lo son los videos musicales, hacer que eso se vaya a la tela y generé ese mismo estímulo visual ya forma un reto visual en los materiales utilizados y la misma ejecución. El manejo de la tela y descubrir los trucos para que la tela no se estire o deje un acolchado de aire que le resta al resultado final, hacerse amiga de la máquina de coser. A una compañera le dije que yo respetaba mucho a la máquina de coser, y yo no quería que me cosiera un dedo, por lo que la trataba y la trató con cuidado.

La obra y la memoria me han hecho darme cuenta de muchas cosas de las cuales no era consciente: primero, que soy incapaz de botar los retazos, incluso cuando esos retazos ya fueron ocupados, tengo muchos sobrantes de los trozos que ya utilicé para esta obra; segundo, que gracias a años y años de mirar videos de KPop, mi ojo tenía cierto entrenamiento con los colores, y que me parece más interesante, y hasta divertido, trabajar con la pigmentación de la tela que con la pintura, aunque no me quiero quedar siempre en un único material o técnica; y tercero, que aunque dirija mis intenciones artísticas, aunque sea un paso más allá, lejos del KPop, siempre tendré alguna relación

con él. El KPop fue el hecho incidental para la creación de esta obra, y aunque, en el pasado esto me dio vergüenza por lo nuevo y lejano que se sentía del arte, ahora puedo agarrarme un poco más de esta industria para los futuros incidentes artísticos que estén por venir.

BIBLIOGRAFÍA

ALBERS, J. (1963). La interacción del color. Alianza Editorial. S. A., Madrid. [archivo PDF]

BARASOAIN, D. y ELIAS PASTOR, L. (1978). Almazuelas y receles. Narria: Estudios de artes y costumbres populares. Ejemplar dedicado a La Rioja. N°10. (pag. 15-17). [archivo PDF]

BARASOAIN, L. (2009). Almazuela. URL:
http://lolabarasoain.com/galeria.php?i=03.jpg#imagen_actual

BARRAGAN DEL REY, S. (2019). Diseño y arte textil: Almazuela, la palabra riojana para referirse al patchwork. Revista AD. URL:
<https://www.revistaad.es/disenio/articulos/disenio-arte-textil-almazuela-la-palabra-riojana-para-referirse-al-patchwork/22233>

BENJAMIN, W. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Discursos Interrumpidos I (pag. 15-58). Editorial Taurus. [archivo PDF]

DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1980). Lo liso y lo estriado. Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia. 6ta Edición: septiembre 2004. Edición Pre-Textos. [archivo PDF]

DUCHAMP, M. (1957). El proceso creativo. Conferencia de la Federación Americana de Artes. Publicado en Art News vol. 56 N°4 [archivo PDF]

HERNANDEZ, L. (2021). K-pop, así surgió el género que continúa haciendo historia. HappyFM. Recuperado el día 26 de octubre del 2021. URL:
<https://happyfm.es/musica/k-pop/k-pop-asi-surgio-el-genero-coreano-que-continua-haciendo-historia-166278/>

KLEIN, E., ROZANSKY, K., GORDON, C., MUMM, C., NISHIMURA, L., POSNER, J., SPINGARM-KOFF, J., TOWNSEND KATE (productores) y KLEIN, E., POSNER, J. (directores). (2018). Capítulo 4: “K-Pop”. Explained [documental]. EE. UU.: Vox Media y Netflix Productions.

MARTÍN PRADA, J. (1998). Apropiación y autonomía de la obra de arte. La apropiación posmoderna: Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad. [archivo PDF]

PÉREZ, V. (2017). La cultura de Corea del Sur: un país profundamente confucionista. Hipertextual. Recuperado el día 26 de octubre del 2021. URL: <https://hipertextual.com/2017/03/corea-del-sur-confucionismo>

PRADA PEREZ, M. (2004). El sentido del montaje y las técnicas del collage. Cuaderno de notas 10, (pag. 101-114) [archivo PDF]

SÁNCHEZ GÓMEZ, M. (2008). Plagio y apropiación. Estrategias artísticas de subversión representativa. Intervenciones Filosóficas: filosofía en acción. XLV Congreso de Filósofos Jóvenes, Granada. [archivo PDF]

SANDOVAL, M. & GODOY, P. (2020). K-Pop: qué es, origen e historia. K-Book, la guía definitiva del K-Pop (pag. 16-27). Editorial Planeta.

Wikipedia. (2020). Pintura coreana. Wikipedia, la enciclopedia libre. Recuperado el día 8 de noviembre del 2021. URL: https://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_de_Corea

YURKIEVICH, S. (2007). Estética de lo discontinuo y fragmentario: el collage. In *A través de la trama* (pp. 81-98). [archivo PDF]