



El Artista
ISSN: 1794-8614
elartista@ugto.mx
Universidad de Guanajuato
México

Posibilidades creativas del copy-art. una investigación basada en la práctica artística

Mínguez García, Hortensia

Posibilidades creativas del copy-art. una investigación basada en la práctica artística

El Artista, núm. 16, 2019

Universidad de Guanajuato, México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87459435003>

Posibilidades creativas del copy-art. una investigación basada en la práctica artística

Creative possibilities of the copy-art. An arts-based research
practice

Hortensia Mínguez García horteminguez@gmail.com
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México

El Artista, núm. 16, 2019

Universidad de Guanajuato, México

Recepción: 04 Julio 2019

Aprobación: 17 Octubre 2019

Redalyc: [https://www.redalyc.org/
articulo.oa?id=87459435003](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87459435003)

Resumen: El presente texto constituye una revisión sobre las posibilidades creativas del copy-art, también conocido como el arte de la xerografía o del hacer fotocopias; una variante de la gráfica múltiple actual, que viene a ser parte de los orígenes de lo que hoy conocemos como la gráfica electrónica o electrografía, practicada principalmente desde los años sesenta del pasado siglo y estudiada en mayor medida en los años noventa. A vuelo pluma, llevaremos de la mano al lector por un breve recorrido que iniciaremos con la descripción de los fundamentos básicos del copy-art y su relación con la electrografía, hasta la muestra de algunas posibilidades plásticas de lo que también se ha denominado la xerografía o el tonerworks tal y como: el bouge, el reentintado o las electrotransferencias, entre otros.

Palabras clave: xerografía, copy-art, electrografía, gráfica electrónica, arte múltiple.

Abstract: The present text constitutes a revision on the creative possibilities of copy-art, also known as the art of xerography or of making photocopies; a variant of the current multiple art graphic, which is part of the origins of what we know today as electronic art graphics or electrography, practiced mainly since the sixties of the last century and studied to a greater extent in the nineties. In the text, we will take the reader by the hand for a brief tour that will begin with the description of the basic fundamentals of copy-art and its relationship with electrography, to the sample of some plastic possibilities of what has also been called xerography or the tonerworks such as: bouge, re-inked or electrotransferences, among others.

Keywords: xerography, copy-art, electrography, electronic art graphics, multiple art.

"El arte es una mentira que nos acerca a la verdad." *Pablo Picasso* (1881-1973)

1. Fundamentos básicos del copy-art y su relación con la electrografía.

Terminológicamente hablando, fue en la revista francesa *B á T* de 1980 cuando la palabra electrografía apareció por primera vez de la mano del maestro y crítico de arte Christian Rigal, artista conocido por el pseudónimo Céjar. Dieciocho años más tarde, el teórico y artista José Ramón Alcalá nos ofreció una de las definiciones de la electrografía más esclarecedoras ya que, tal y como anotó, esta describía un campo de actuación artística realmente amplio y heterogéneo. Decía Alcalá, que la electrografía acoge:

“todo aquel gesto generado mediante el uso de sistemas y tecnologías eléctricos, electromecánicos o electrónicos. Así, podemos definir como obra electrográfica, toda producción creativa que contemple para su realización el uso de sistemas o tecnologías de estas características. Definiremos pues técnicamente como ‘electrográficas’ a todas aquellas obras artísticas realizadas mediante el uso –total o parcial– de fotocopias, faxes, ordenadores, videos y, en general, de sistemas digitales de generación, manipulación, impresión o reproducción de imágenes (como plóteres, impresoras, cámaras fotográficas electrónicas, etc.), sistemas multimedia, así como aquellos sistemas de transferencia que transforman las imágenes realizadas mediante los procedimientos y las tecnologías citadas.[1]

Si tomamos en cuenta esta definición tan amplia, la variabilidad de procedimientos para la consecución de una electrografía es impresionante. Por una parte, deberíamos considerar a la gráfica no impresa como el arte digital, el grabado animado o animación experimental que se realiza por medio de la fusión de técnicas de la animación tradicional y el grabado, y el Net art. Mientras que, en relación con la electrografía impresa, podríamos hablar del copy-art, el fax-art, el digital printmaking o impresión digital en sus diferentes sistemas de impresión (inkjet, láser y otros sistemas como el fotográfico LAMBDA), o la infografía.

Para poder acotar nuestro trabajo, nos centraremos únicamente en las posibilidades creativas del copy-art, una variante de gráfica electrográfica que, junto con el arte electrónico, constituye una de las primeras formas de expresión en las que máquina y hombre son los dos agentes creadores de la obra de arte.

Para que nos entendamos fácilmente, el copy-art es un término que se utiliza para denominar taxonómicamente a aquellas obras de arte realizadas a partir del uso de “las máquinas electromecánicas de reproducción (fotocopiadoras, impresoras, máquinas de copiado heliográfico, etc.) y de teletransmisión gráfica (fundamentalmente los faxes o máquinas telecopiadoras)” con fines artísticos.[2] Máquinas que obviamente, posibilitaban la creación de arte múltiple o no, tal y como ocurre con otros medios.

La fotocopiadora como tal, nació a raíz de una serie de investigaciones basadas en el fenómeno de la atracción eléctrica a mano de Chester Carlson en 1938, quien consiguió generar la impresión de una imagen en escala de grises haciendo uso de cargas electrostáticas y tóneres secos en lugar de productos químicos líquidos que era lo convencional hasta entonces.



Fig. 1

Primera muestra xerográfica. En la imagen se anota: 10-22-38 ASTORIA, en alusión al 22 de Octubre de 1938, y el lugar de Astoria. Ciudad en la que se ubicaba el laboratorio de Chester Carlson, en New York, EEUU



Fig. 2

Xerox copier modelo A, comercializado desde 1950.

Pero, ¿en qué se basa el proceso electrográfico? Una fotocopidora se fundamenta en la captación de una imagen y su fijación sobre papel a través de un proceso electrográfico que podemos dividir en 5 pasos muy simples.

En primer lugar, tal y como hemos visto hacer y hecho miles de veces, cogemos un original, por ejemplo, un libro, y lo colocamos dentro del marco de una ventana de cristal, bajo el cual, un canal muy potente y luminoso (capta la imagen que hayamos expuesto) En cuanto al funcionamiento interno de la fotocopidora, aquellas zonas blancas de nuestro libro captadas luminosamente, son transferidas como una imagen latente por juego de espejos a un tambor interno o cilindro rotativo cargado con electricidad estática positiva. Posteriormente, las zonas captadas como blancas pierden su carga positiva mientras que las negras permanecen cargadas positivamente. Después, se produce un

proceso automático de expulsión de tóner, lanzada sobre la imagen latente registrada en el tambor. Un tóner que, en sí mismo, posee per se carga negativa. Finalmente, como el tóner es una resina termoplástica, éste se adhiere a las zonas que todavía conservan su carga, es decir, las negras que siendo, a su vez, expuestas a una fuente de calor, pasan a integrarse a las fibras del papel. El último paso, obviamente es la salida del papel por alguna apertura, a través de la cual, literalmente recogemos nuestra fotocopia que todavía emanará calor.

Este proceso aparentemente tan sencillo, cobró un interés especial para los artistas de la década de los sesenta, dando paso así a la aparición del copy-art, —también conocido como copigrafía, fotocopia de arte o xerografía—, principalmente en USA, Canadá y Europa, desviando de este modo a la fotocopidora de su uso convencional.

Prácticamente al unísono, Bruno Munari (1907-1998) en Europa y Sonia Landy Sheridan (1925-2008) en Estados Unidos, predecesores de un reducido círculo de artistas conformado principalmente por Les Levine, Andy Warhol y Rauschenberg entre otros, se consolidaron como el grupo de pioneros de los medios electrográficos a finales de los años sesenta, principios de los setenta.

Bruno Munari da sus primeros pasos en 1964, quien absolutamente convencido del potencial de este nuevo medio, experimenta con fotocopadoras *Rank Xerox* en blanco y negro, retroalimentando a la sociedad artística posteriormente, con dos publicaciones: *Xerografia: Documentaciones sull'uso Creativo delle Macchine Rank Xerox* (Milán, 1970) y *Xerografie Originalli: Un esempio di Sperimentazione Sistemica Strumentale* (Bologna, 1977) Además, de otra serie de intervenciones interesantísimas en su afán por popularizar este medio, como su proyecto de instalar fotocopadores en las mismas instalaciones de la trigésimo quinta Bienalle di Venezia en 1970.

Por su parte, en 1968, Sonia Sheridan entra en escena, inicialmente con la idea de rescatar un medio de comunicación y de reproducción popular y económico para generar arte y, a la par, divulgar ideas e imágenes políticas a colación de la Convención Demócrata del año 68.

Cautivada al instante por el medio, Sheridan comenzó a recrear retratos y formas orgánicas, principalmente, con modelos Xerox en blanco y negro y después, con la primera fotocopidora a color, la *3M Color in Color machine* y la *3M Thermo-Fax & VRC*; incursionando con ellas, gracias a un contrato de residencia de investigación plástica que firmó con la *Central Research Laboratories 3M*, empresa con la que previa invitación, trabajó durante algunos meses.

Apenas dos años más tarde, motivada por la calidad de sus resultados, Sherindan decide crear en el *Art Institute of Chicago* la sección de “Sistemas Generadores”, básicamente, un departamento erigido bajo la premisa de explorar, indagar, analizar y promulgar nuevos medios de creación desde el vínculo interdisciplinario: arte y tecnología, en la que la fotocopidora a color sería una gran protagonista durante los próximos años, gracias a la divulgación de sus actividades y la transmisión de conocimientos que lideraron muchos de sus egresados.

Después de la década de los sesenta, predominantemente exploratoria del medio, advino una época de incesante experimentación y proliferación durante los setenta con la entrada de la fotocopia a color, hasta alcanzar su auge y consolidación a finales de los ochenta y a lo largo de los noventa con una extensa realización de múltiples bienales y exposiciones de electrografía y copy-art como la fundación del Museo Internacional de Electrografía (MIDECIANT) en Cuenca en 1990, para en el presente, ser una práctica curiosamente, tan usual como desconocida. A la suma, tal y como decía Cristian Rigal (2005), uno de los máximo promotores y creadores de la electrografía en los años ochenta y noventa:

La electrografía no es ni una simple técnica ni un movimiento artístico, contrariamente a lo que se ha escrito alguna vez: es una forma artística que utiliza varias técnicas específicas y a través de la cual cualquier movimiento puede utilizarla para expresarse.”[3]

2. Posibilidades creativas del copy-art.

Según la visión ortodoxa, una fotocopia simplemente sirve para reproducir algo una y otra vez hasta cotas “infinitas”. Sin embargo, si este recurso lo extrapolamos al mundo artístico, se convierte en un instrumento abordable desde diferentes perspectivas.

En primer lugar, la restricción dada a priori de trabajar únicamente bajo los parámetros de una ventana rectangular de vidrio, frágil y de reducido tamaño, nos conduce a entender el acto de la captación de la realidad desde un punto de vista totalmente descontextualizado. A diferencia de aquello que nos suscita capturar por medio de una videocámara o una cámara fotográfica, (a veces en busca de lo fugaz, por ejemplo), la fotocopidora nos obliga a declararnos frente a una pequeña ventana de una manera más reflexiva y analítica.

En ese sentido, los artistas del copy-art disfrutaban haciendo realidades escenificadas, pero sobre todo, experimentar jugando con el amplio abanico de posibilidades plásticas que el propio medio nos regala, como el ruido visual, el alto contraste de las imágenes, la distorsión de la imagen por la perspectiva forzada con la que se registra, las posibilidades de arrastrar lo escaneado durante dicho proceso, y un largo etcétera. A continuación, expondremos una pequeña muestra de obra, propia o ajena para dar cuenta de ello.

2.1. Exposición directa.

Uno de los procedimientos creativos más básicos de la xerografía son los procedimientos directos, es decir, fotocopiar directamente aquello que nos interesa. Nuestro cuerpo, rostro, texturas u objetos. Una práctica simple pero ampliamente declarativa que, indirectamente nos habla del tiempo, de identidad, de intimidad, del azar, del hallazgo fortuito y, en donde artistas de la talla de Doreen Lindsay o Eleanor Kent, destacaron ampliamente durante los inicios del arte xerográfico.



Fig. 3
Hortensia Mínguez, "Abucheado", (2016) Poesía visual.
Imagen: Cortesía de la autora.

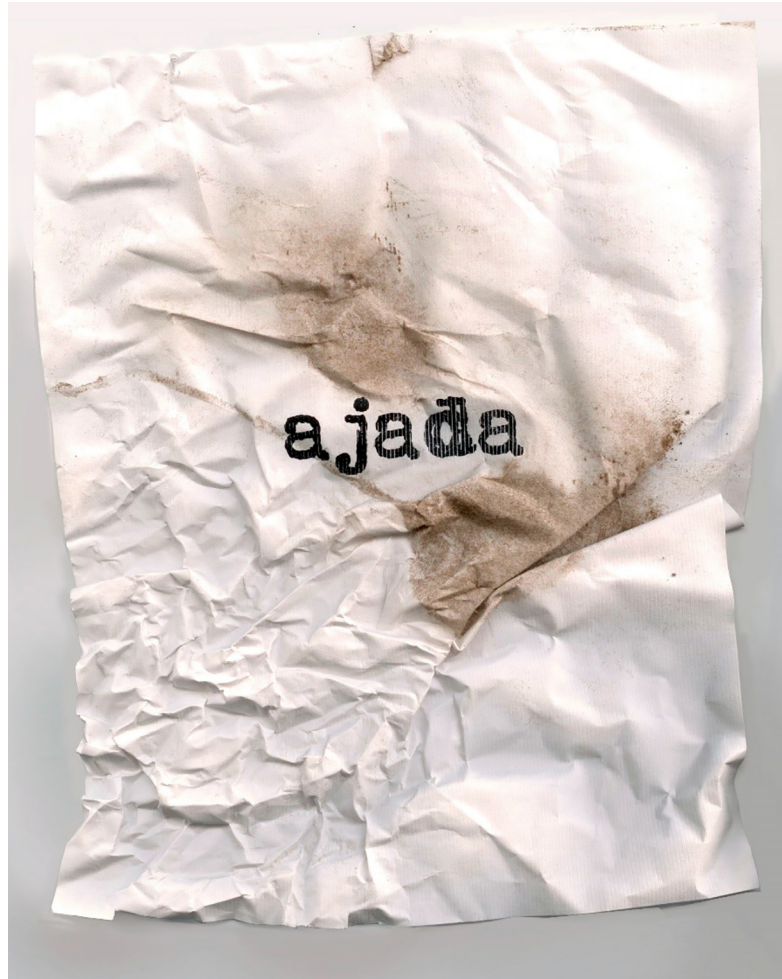


Fig. 4
Hortensia Mínguez, "Ajada", (2016) Poesía visual.
Imagen: Cortesía de la autora.

2.2. Desgaste o la degeneración identitaria de una imagen

Otras opciones creativas que nos ofrece el arte de las fotocopias es la de trabajar con el desgaste o la degeneración identitaria de una imagen hasta dotarla de una nueva identidad visual fuertemente erosionada respecto al original. Básicamente, hablamos de fotocopiar primero un original y posteriormente, ir fotocopinando la fotocopia de la fotocopia, y así sucesivamente. Una idea rescatada directamente del arte conceptual de finales de los sesenta por artistas como Anjoixa Aumental, José Ramón Alcalá y Fernando Canales (Alcalacanales), James Durand, Clemente Padín o Gianni Simone y que, básicamente se contrapone al temor que el grabado tradicional tenía respecto a la pérdida de la calidad de la imagen matricial y por ende, al desgaste de la matriz durante los procesos de reproducción. En suma, una nueva forma de relacionarse con los medios en busca de la poética de la multioriginalidad, es decir, la reproductibilidad de la imagen fundamentada en el proceso creativo y el hallazgo sorpresivo de lo único versus la iteración de lo único en sentido cuantitativo.

2.3. Collage xerográfico

Si bien rescatar fotocopias para el montaje de collage no es una forma de proceder espectacular, ni compleja, los resultados sí pueden serlo. Haciendo collage de fotocopias, podemos hacer obras de gran formato o simplemente, atractivas por la combinación de texturas. En ese sentido, siempre ha sido de especial interés la serie de *Humanscape* de Michael Barton Lewis realizada en la colaboración con su esposa Nena St. Louis, quien, como anatomista le ayudaría a realizar los dibujos del sistema muscular. El atractivo de esta serie es la combinación de diferentes texturas sacadas, todas ellas, de formas y elementos visuales de arquitecturas como rascacielos o paisajes, posteriormente encolados hasta formar estructuras humanoides. Resultados visuales afines a las posibilidades creativas de la técnica del collage que, bien podemos relacionar con prácticas como la construcción de espacios oníricos basados en la apropiación de la imagen, el recorte, el montaje y la postproducción.

2.4. Electrorradiografías o xeroradiografía

El cuerpo humano inspiró a otros artistas como el francés Christian Rigal (Cejar) o el italiano Domenico Lo Russo, a experimentar con los rayos X, dando origen así, a las Electrorradiografías – también llamadas xeroradiografía a mediados de los setenta. Las máquinas de rayos X, no eran precisamente que digamos, un medio accesible para todo el mundo. De ahí que encontremos muy pocas obras relacionadas con la práctica electrorradiográfica.

En los años sesenta, se instalaron en hospitales de todo el mundo, xeroradiografías, tornándose usuales en los años ochenta.

La Xeroradiografía “se trataba de un aparato que cargaba electrostáticamente los chasis radiográficos, (...) que tenían en su interior unas placas recubiertas de selenio y después se utilizaban para hacer radiografías en los aparatos de rayos X convencionales. Estos chasis carecían de película y después de expuestos, se volvían a introducir en la máquina la cual capturaba la información e imprimía en papel fotográfico (...)”. En principio, técnicamente funcionaba como una “fotocopiadora actual, con la única diferencia que el tóner utilizado era de color azul.”[4]

Hoy en día, de hecho, la xeroradiografía como técnica de diagnóstico, fue obsoleta por el uso de la “Tomografía Axial Computerizada (TAC) y mejor aún, la Resonancia Magnética Nuclear que permite visualizar las partes blandas del cuerpo con una fidelidad increíble.”[5]

Los resultados, innegablemente, son de una belleza insólita, ya que las electrorradiografías poseían per se, el poder de desvelar el misterio de lo oculto de la naturaleza interna de las cosas. Una idea, a la que Domenico Lo Russo –artista pero también cirujano plástico–, le dedicaría especial atención en sus múltiples publicaciones de los años noventa referentes a lo exclusividad poética de este medio y a los procesos de la creación de la obra, tanto desde el punto de vista técnico, como al acto apropiacionista

de coger de los desechos de un hospital las radiografías de anónimos a las que el artista nunca conocería. Por razones obvias, este tipo de arte está prácticamente extinto.

2.5. Electrotransferencias

La electrotransferencia, entendida como la imagen transferida a otro soporte de mayor gramaje o de naturaleza más sólida (madera, metal, etc.) o maleable (PVC, látex), es otra de las opciones a tener en cuenta. En esta vertiente podemos hallar todo tipo de aplicaciones gracias al trabajo de autores interesados en la transferencia de polaroids, fotografías o fotocopias, a veces, para conseguir efectos varios como transparencias, superposición de imágenes y de color, efectos de acabado etéreo, texturas, etc.

Como comentamos anteriormente, el tóner es una resina termoplástica que posee la capacidad de adherirse mediante la presión y el calor. Para poder transferir el dibujo de una fotocopia a otro soporte, el tóner que lo compone debe de ablandarse para facilitar su transferencia de un soporte a otro. Para ello, es preferible utilizar solventes adecuados, calor o, simplemente trabajar con papeles especiales recubiertos con una fina capa de parafina o silicona que faciliten este proceso (Papeles transfer) y que incluso nos permiten imprimir a láser o Inkjet la imagen original desde una computadora.

Aunque muchos somos los que sabemos cómo transferir imágenes, lo complicado es saber conseguir resultados interesantes, sobre todo si es sobre materiales poco comunes. Por ejemplo, Ariadne Théze utiliza látex como soporte para sus electrografías mientras que, tal y como podemos observar en la figura 5, Miguel Ángel Achig Sánchez destaca por hacer transferencias sobre un material poco usual para ello: el algodón (fig. 5), en este caso, emprado para la transferencia de cartas o declaraciones de amor que el mismo autor ha ido conservando al paso del tiempo.

No obstante, no todos los artistas que trabajan con transfer buscan manejar soportes poco convencionales; obviamente, los procesos de transferencia son rehabilitables procesualmente en la praxis del grabado más clásico. Aquí por ejemplo, un trabajo propio en el que se combina la realización de un grabado electrográfico sobre placa de zinc, mezclado con otras técnicas como lavis, aguafuerte roulette y aguatinta nos da cuenta de cómo obtener resultados bastante dispares. (Fig. 6)

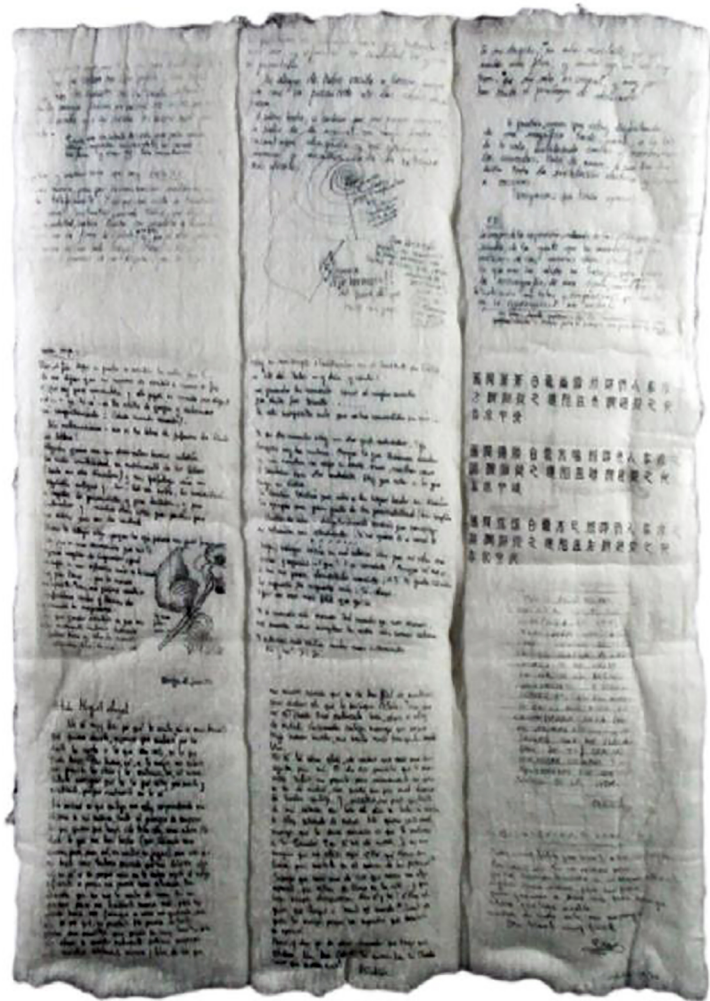


Fig. 5
Miguel Ángel Achig, (2009) “Amores, amores, perros” Electrotransferencia sobre algodón.
Imagen: Cortesía de los autores.



Fig. 6
Hortensia Mínguez (2003) “Al sudeste de la estación”
Electrotransferencia, aguafuerte, aguatinta, lavis y roulette.
Imagen: Cortesía de los autores.

2.6. Reentintado

Otras opciones, son las de reimprimir sobre la misma hoja con el fin de fundir diferentes imágenes a través del reentintado del mismo papel fotocopiado una y otra vez. Un procedimiento muy simple pero que ofrece una estética interesante tal y como podemos observar en la obra de autores como Lisa Manzini o Pete Fischer.

2.7. Bouge

Quizás, una de las posibilidades creativas más atractivas del manejo de lo fotocopiado o el escáner, es la del arrastrado o Bouge de la imagen. El barrido que la máquina ejecuta para captar una imagen frente a la ventana de cristal tiene un tempo determinado. Esto motivó a muchos artistas a capturar el movimiento frente a la ventana. Interactuando, gestualizando, moviéndose, autorretratándose como ser deformado tal y como se vislumbra en la obra de Hans Reinhard Szymanski, o captando una acción prolongada.

En las siguientes imágenes (figs. 7 a 11), podemos ver un fragmento de algunos libros de artista con los que busco jugar a enfatizar visualmente el movimiento representado, un juego que llevo a cabo a través del arrastrado de imágenes tan famosas como las de Muybridge. Aquí el arrastre de unos caballos y otras pruebas para el montaje de otro libro para la interpretación de sus famosas pieza de personas haciendo alguna actividad física.



Fig. 7

Hortensia Mínguez (2016) Caballo en movimiento. Xerografías de la serie Eadweard Muybridge.
Cortesía de la autora

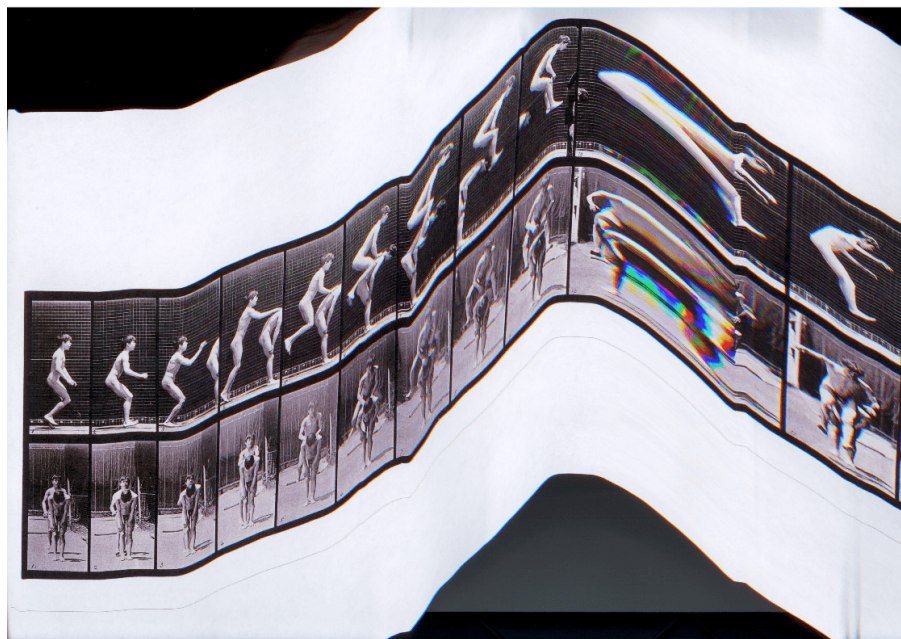


Fig. 8

Hortensia Mínguez (2016) Desnudo brincando. Xerografías de la serie Eadweard Muybridge.
Cortesía de la autora.

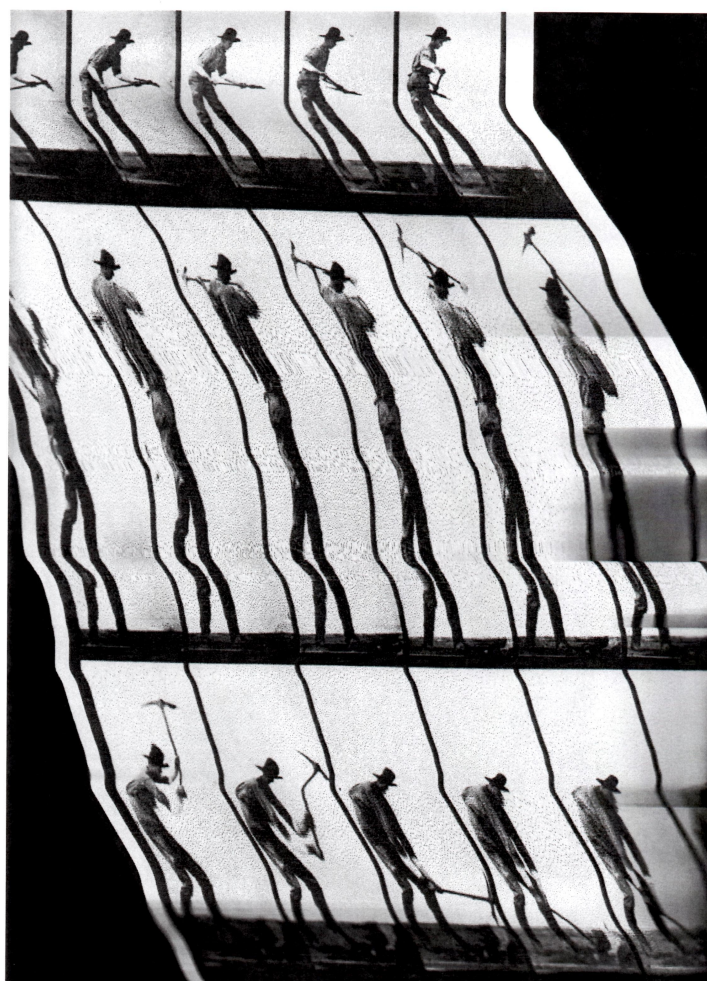


Fig. 9

Hortensia Mínguez (2019) Título: Hombre con pico. Xerografía de la serie Eadweard Muybridge.
Imagen: cortesía de la autora.

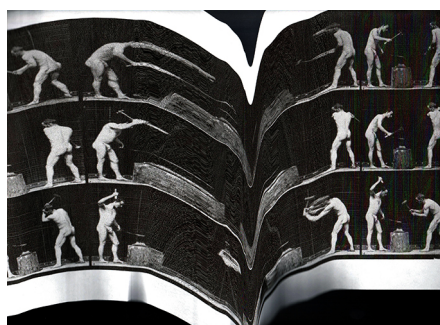


Fig. 10

Hortensia Mínguez (2019) Título: Hombres desnudos golpeando un yunque. Xerografía de la serie Eadweard Muybridge.
Imagen: cortesía de la autora.



Fig. 11

Hortensia Mínguez (2019) Título: señorita saltando taburete. Xerografía de la serie Eadweard Muybridge.

Imagen: cortesía de la autora.

2.8. Performance electrográfico.

Pocos son los autores que han incurrido en el performance electrográfico. Olbrich, es quizás, uno de los artistas más interesantes al respecto, quien ya en 1984 destacó en el copy-art por sus bailes de rock and roll efectuados sobre una máquina copiadora. Otro autor destacable es Franz John quien a finales de los ochenta, escaneó toda una galería de arte, capturándola centímetro a centímetro con la ayuda de una copiadora de mano. Lo original del proceso creativo de este performance electrográfico, es que John utilizó las miles de fotocopias para empapelar la misma galería disponiéndolas, una a una, en el mismo lugar concreto que reproducían, generando de este modo, la (re)construcción de un espacio autorreferencial de aspecto momificado. El doble juego, venía con la inauguración de la instalación, pues al haber empapelado también la puerta de acceso a la galería, Franz John conseguía que los mismos espectadores formaran parte del proceso creativo. Destacaron también, la norteamericana Claude Toney en el ámbito del body-art, Santiago Polo.

Reflexión final

Para concluir nos gustaría anotar que, el arte múltiple impreso no se ha deshumanizado por el simple hecho de que ahora pulsamos más botones que nunca en lugar de encerrarnos en nuestros talleres a la antigua usanza “mordiéndolo” metales o acidulando piedras. Del mismo modo, tampoco podemos olvidar las posibilidades creativas de la xerografía simplemente porque la fotocopidora ya no es tecnología punta.

Si bien, las nuevas tecnologías impactan en nuestras prácticas artísticas en mayor medida que las viejas, aquello que nos interesa rescatar a los artistas es que con cada incorporación tecnológica, se amplían nuestras estrategias para reescribir el mundo.

Consideramos que la copiadora es sólo un instrumento más al servicio de nuestra mente creativa y, tal y como hemos visto, posibilita muchas posibilidades de abordaje, desde la captación directa de imágenes escenificadas a la generación de performance electrográficos. En suma, no

importa cuán antiguo sea un medio tecnológico, sino cómo se explore y redescubramos. Bajo esta tesis, cerramos el presente texto con la esperanza de haber despertado en otros pares, el interés de recuperar una práctica artística tan interesante como lo es el copy-art.

Hortensia Mínguez García

Doctora en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, (España). Especialista en Grabado y Sistemas de Estampación. Actualmente docente e investigadora como Profesora de Tiempo Completo (PTC-1) en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, (UACJ) adscrita al Departamento de Diseño del Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte (UACJ)

Responsable del Cuerpo Académico "Gráfica Contemporánea" (CAC) desde su fundación en 2007 y miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) desde el 2008. Actualmente, Subdirectora de Planeación de la Capacidad Académica (SPCA) en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, (UACJ).

Referencias

- Alcalá Mellado, José Ramón y Níguez Canales, Fernando, (1986), Copy-Art. La fotocopia como soporte expresivo. Alicante: Instituto de estudios Juan Gil-Albert y Centro de estudios Eusebio Sempere de Arte y Comunicación, Col. Paraarte.
- Alcalá Mellado, José Ramón, Nigua J., y Canales, Fernando, (1987), Los seminarios de Electrografía. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Alcalá Mellado, José Ramón, Museo Internacional de Electrografía, (MIDE) (1998), Ars&Machina Electrografía artística en la colección MIDE. Santander, Fundación Marcelino Botín.
- Munari, Bruno (1970), Xerografía: Documentaciones sull'uso Creativo delle Macchine Rank Xerox, Milán.
- Munari, Bruno (1977), Xerografie Originalli: Un esempio de Sperimentazione Sistematica Strumentale, Bologna.
- Museo Internacional de Electrografía, (MIDE) (2018) Colección, Fondos históricos de la electrografía artística. Recuperado el 01/07/19 de <http://www.mide.uclm.es/>
- Rigal, Cristian (1988), The Biennial of Electrography. Catálogo de la II Bial de Electrografía y Copy Art. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, s.p.
- Torrents, Francisco (2010, 23 de febrero), Xeroradiografías. Experiencias curiosas (o no) de Francisco Torrents. Recuperado el 02/07/19 de <http://franciscotorrents.blogspot.mx/2010/02/xeroradiografias.html>

Notas

- [1] Alcalá, José Ramón, Museo Internacional de Electrografía, (MIDE) (1998), Ars&Machina Electrografía artística en la colección MIDE. Santander, Fundación Marcelino Botín, p. 13.
- [2] MIDE (2018) Colección, Fondos históricos de la electrografía artística. Recuperado el 01/07/19 de <http://www.mide.uclm.es/>

- [3] Rigal, Cristian (1988) *The Biennial of Electrography*. Catálogo de la II Bienal de Electrografía y Copy Art. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, s.p.
- [4] Torrents, Francisco (23 de febrero de 2010), "Xeroradiografías" En: *Experiencias curiosas (o no) de Francisco Torrents*. Recuperado el 02/07/19 de <http://franciscotorrents.blogspot.mx/2010/02/xeroradiografias.html>
- [5] Torrents, Francisco (23 de febrero de 2010), "Xeroradiografías" En: *Experiencias curiosas (o no) de Francisco Torrents*. Recuperado el 03/07/19 de <http://franciscotorrents.blogspot.mx/2010/02/xeroradiografias.html> s.p.