

RECIBIDO EL 18 DE JULIO DE 2021 - ACEPTADO EL 21 DE OCTUBRE DE 2021

# INVESTIGAR CON LITERATURA Y ARTE EN CLAVE EDUCATIVA: HACER CONTINUAR LA LITERATURA POR OTROS MEDIOS\*

## TO RESEARCH WITH LITERATURE AND ART IN EDUCATION: CONTINUE THE LITERATURE THROUGH OTHER MEANS

John Echavarría Cañas<sup>1</sup>

Teresita Ospina Álvarez<sup>2</sup>

Universidad de San Buenaventura

Medellín, Colombia

· 4 1 9 ·

### RESUMEN

En el texto nos ocupamos de reflexionar en torno de diversas producciones estéticas: cine, pintura, fotografía, escultura y escrituras

*minográficas* (estas últimas derivadas de las experimentaciones de la tesis doctoral) como una forma de hacer continuar la literatura, de manera especial, desde el abordaje de lo menor,

<sup>1</sup> \*Artículo de investigación que se deriva de la tesis doctoral *Formación de Subjetividades: Escrituras Minográficas de los Cuerpos en la Ciudad*. De manera especial, el artículo se centra en el método investigación-creación y experimentación como un tipo de proceder metódico en la producción de las escrituras minográficas que emerge en el diálogo entre la filosofía y el arte.

<sup>1</sup> Candidato a doctor en ciencias de la educación de la Universidad de San Buenaventura – Medellín, línea de investigación: estudios culturales y lenguajes contemporáneos; magíster en hermenéutica literaria de la Universidad EAFIT; y, licenciado en humanidades y lengua castellana de la Universidad de San Buenaventura – Medellín. Profesor de humanidades en educación básica y media de la Institución Educativa Federico Sierra Arango (Bello, Antioquia). Número de contacto: 3007549842. Dirección postal: Diagonal 63 # 45ª-28, Bello, Antioquia. Correo electrónico: [johnjairoechavarría@hotmail.com](mailto:johnjairoechavarría@hotmail.com) <https://orcid.org/0000-0001-6364-758X>

<sup>2</sup> Doctora en educación; especialista en didáctica universitaria; y, licenciada en español y literatura de la Universidad de Antioquia. Profesora del Doctorado en Ciencias de la Educación de la Universidad de San Buenaventura – Medellín. Docente e investigadora de la línea de investigación: estudios culturales y lenguajes contemporáneos adscrita al grupo de investigación ES-INED. Profesora de la licenciatura en lengua y literatura castellana de la Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, línea: arte, literatura y formación. Número de contacto: 3104717592. Dirección postal: Cra. 70 # 01-60, Medellín, Antioquia. Correo electrónico: [teresita.ospinaalvarez@gmail.com](mailto:teresita.ospinaalvarez@gmail.com) Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6274-4078>

es decir unos tipos de literaturas menores que en clave de la filosofía de la diferencia se asumen como apuestas vitales de los diversos modos de existencia. Sirva decir que si bien en este artículo no se hacen despliegues profundos sobre el método de investigación de la tesis doctoral es importante dejar claro que desde el concepto de *experimentación* en autores de la filosofía de la diferencia (Deleuze, Guattari, Onfray, Pellejero y Zambrano) en entrecruces con la *investigación-creación* como perspectiva metódica abordada desde autores de la filosofía de la experiencia (Manning y Massumi) motivamos una manera de proceder metódica que indagó en otras formas estéticas, y desde allí, hacer continuar la literatura en tanto escritura de experimentación, lo cual hemos nombrado *escrituras minográficas*. Este tipo de producciones estéticas permitieron desplegar una serie de acciones metódicas para crear con los cuerpos que hicieron presencia en la ciudad de Medellín. Unos cuerpos que habitaron lugares existenciales para devenir otros cuerpos y subjetividades.

## PALABRAS CLAVE

artes, ciudad, cuerpos, escrituras minográficas, investigar-crear y literaturas menores.

## ABSTRACT

In the text we deal with reflecting on various aesthetic productions: cinema, painting, photography, sculpture and minographic writings (the latter derived from the experimentations of the doctoral thesis) as a way of making literature continue, in a special way, from the approach of the lesser, that is to say, some types of minor literatures that in the key of the philosophy of difference are assumed as vital stakes of the various modes of existence. It is worth saying that although this article does not make in-depth discussions about the research method of the doctoral thesis, it is important to make clear that from the concept of *experimentation* in authors of the philosophy of difference (Deleuze,

Guattari, Onfray, Pellejero and Zambrano) in intersections with *research-creation* as a methodical perspective approached from authors of the philosophy of experience (Manning and Massumi), we motivated a methodical way of proceeding that investigated other aesthetic forms, and from there, to continue literature as writing of experimentation, that is, minographic writings. This type of aesthetic productions allowed the deployment of a series of methodical actions to create with the bodies that were present in the city of Medellín. Some bodies that inhabited existential places to become other bodies and subjectivities.

## KEYWORDS

arts, city, bodies, minographic writings, research-create and minor literatures.

Intentemos hacer continuar la literatura por otros medios<sup>3</sup>, quizá, por medios insospechados o aun en lugares de producción que no alcanzan estatus de dominancia. En tal sentido, nos conviene pensar que la certeza de que estamos frente a una forma de producción estética cerrada en sí misma (la literatura) no es una alternativa para esta reflexión. No hay pues problema en que quien desee seguir proliferando la idea de artes separadas y distantes lo pueda hacer. Por lo pronto, intentemos nosotros hacer proliferar estas percepciones del expandir y no saber con certeza a dónde llegar. Intentar continuar la literatura por otros medios, en realidad es hacer continuar el arte, veámoslo desde esa perspectiva de un arte que se manifiesta de

3 Esta sospecha de pensamiento fue posible a través de conversaciones un tanto académicas, un tanto íntimas con el filósofo y cineasta Sebastián Wiedemann, quien tiene en sus trabajos e investigaciones sobre el cine la misma sospecha de hacer continuar el cine por otros medios. "Ondas: um experimento em pensamento-cinema ou das variações de uma máquina-marinha..." en *La Radicalidad de la Imagen (2016)* puede ser una fuente de consulta para explorar las "anomalías" como pensamiento alrededor del cine y el intento por hacerlo por otros medios. Sobre la referencia a las "manualidades" vale la pena recordar los planteamientos teóricos de la Dra. María Acaso quien aborda la reducción de las artes a las manualidades como una práctica nefasta y reduccionista.

diversas maneras. Sigamos las pistas teóricas de Etienne Souriau quien en *La Correspondencia de las Artes* (2016) nos habla de las estéticas relacionadas que en la especificidad se remiten a técnicas y formas específicas, pero que pueden trazar relaciones que van más allá de sus propias fronteras. ¿Qué nos puede impedir experimentar-pensar nociones propias del cine en la pintura, de la pintura en la escultura, de la escultura en la fotografía y de todas las anteriores en la literatura? O a la inversa, ¿qué nos impide experimentar-pensar nociones de la literatura en otras expresiones artísticas? Nos parece que, si se superan las especificidades de las técnicas y la instrumentalización de las artes, podríamos arriesgarnos a la aventura de una experiencia en torno de estas que no se agota en el dominio de una técnica específica (Acaso, 2009) y que por el contrario estimula formas de creación, ante todo, del pensamiento de lo humano en la actualidad.

En este sentido, realicemos un acercamiento a formas estéticas que hacen parte de un mismo lugar de pensamiento y creación, el arte. Porque la relación *creación de obra* y *pensamiento*, nos remite a las cavilaciones que diversos artistas e intelectuales contemporáneos han elaborado al respecto, cuando piensan que las artes posibilitan la creación de pensamiento y que estas no son solo manualidades<sup>4</sup>. No obstante, esta comprensión sobre el arte y su potencia en la creación de pensamiento no tiende a ser la dominante y allí la escuela<sup>5</sup> tiene parte de la responsabilidad porque la relación entre las dimensiones artística y pedagógica, de manera especial la que se da en la educación tradicional, ha limitado la experiencia con el

4 Al respecto se pueden revisar las reflexiones de autores contemporáneos como la Dra. María Acaso (2009), el Dr. Donald de Barros (2016), el Dr. Alberto Davila Coelho (2016), la Dra. Cynthia Farina (2006), entre otros.

5 Cuando decimos escuela nos estamos refiriendo al espacio institucional desde grados preescolares hasta los posgraduales, aunque haya un énfasis especial en lo que ha solido suceder históricamente en la enseñanza de las artes y la literatura en la educación básica, secundaria y media en Colombia.

arte a la elaboración de manualidades y a la aplicación de técnicas que no han propiciado la inmersión de los sujetos en la creación de pensamiento ni en la reflexión sobre su propia formación. Creeríamos entonces que la escuela debe volcar la mirada a otros escenarios que consideran el arte como lugar de creación de pensamientos y experiencias vitales, salir de sus muros, y en ese sentido quienes estamos en ambos terrenos, es decir en el artístico y el pedagógico no debemos cesar de preguntarnos, ¿cómo poder lidiar con las dimensiones artísticas y pedagógicas desde lo institucional? (Farina, 2006) Y, ¿cómo propiciar el encuentro entre los procesos educativos institucionalizados y lo educativo que acontece fuera de la escuela?

Nuestras propias cavilaciones y atendiendo a dichas preguntas hemos puesto nuestros cuerpos en la experimentación de la ciudad para percibir en los pliegues del concreto las sospechas que puedan evocar otras vibraciones y desde allí hacer continuar la escritura literaria por otros medios en la indagación sobre las subjetividades que se producen en diversos cuerpos que habitan Medellín. Ahora, las escrituras minográficas en su emerger desde la experiencia y en su visibilización de diversos modos de existencia minoritarios se vincula a producciones artísticas que deseamos visibilizar en esta escritura por sus potencias éticas, estéticas y políticas y que desde lugares de producción ya conocidas se constituyen en unas formas de literatura en devenir menor.

En este sentido, pensemos entonces desde los agenciamientos entre expresiones artísticas audiovisuales: cine, pintura, escultura y fotografía, acercamientos a la experiencia de lo literario como una cuestión que nos interesa asir en la medida en que, también, las escrituras minográficas son un quiebre de la tradición literaria para hacer continuar por sus propios medios una literatura en devenir minoritario.

En tal medida, pensemos en un entramado discursivo desde obras y autores que nos permita visibilizar conexiones en el acto creativo entre estas expresiones estéticas y la literatura. La exploración podría ser mucho más extensa y no cerrarse, pero es necesario acotar desde algunas propuestas para no dilatar la cuestión, y en tal sentido, entendamos que toda taxonomía<sup>6</sup> se construye desde marcos de saber y poder que implican elecciones.

Es importante pensar que, en esta investigación, hacer continuar la literatura implica una relación del hacer continuar también lo que en esta experiencia interesa tratar: *lo menor o minoritario*. Desde el comienzo de la tesis doctoral lo menor fue de gran interés, por lo que tiene sentido, hacer continuar una literatura de minorías a través de un cine menor<sup>7</sup> que nos pone en relación con las obras cinematográficas de Tom Hooper (2015), Isabel Coixet (2019), Chris Gude (2013), Marcos Prado (2004), Agnès Varda y JR Caple (2017). Como también interesa mirar lo que tiene por decirnos la pintura, la escultura y la fotografía en su devenir de arte que hace continuar lo literario minoritario. Para ello es importante aclarar, de manera sucinta, cómo *lo menor* logró instalarse en la escritura

<sup>6</sup> No es nuestra pretensión sugerir una lista de obras y autores para que sobre esta se cierre una discusión sobre la importancia de dichas obras. Tampoco se desea que lo sugerido debe replicarse, copiarse o lo que es peor, no cuestionarse. Por el contrario, son insinuaciones que posibilitan pensar lo propio de esta experiencia investigativa, puede funcionar para esta experimentación, no tiene que funcionar para otras experiencias. En el caso de la literatura, por ejemplo, una de las taxonomías más conocidas es la que Harold Bloom elaboró en décadas anteriores. Al respecto, pueden entrecruzarse asuntos políticos, en tanto lo que está en juego son relaciones de saber y poder en torno de los autores que aparecen y los que no aparecen, en breve, una mayoría de autores occidentales blancos y varones.

<sup>7</sup> Cine menor en el sentido de las temáticas que desarrolla y del lugar de creación que se escinde de los macro-marcos narrativos del cine comercial que responde a lógicas de demanda y consumo. En el mismo sentido, podríamos hablar en la mayoría de los casos de pintura menor, escultura y fotografía menores. Es de notar también que, las obras no corresponden a la misma época de creación, y que en la mayoría de los casos las tensiones discursivas se presentan con las lógicas imperantes de cada época. Sobre cine menor recomendamos seguir las investigaciones de los profesores e investigadores Sebastián Wiedemann y por su parte la del profesor Víctor Rodríguez. *Cine Menor y Performatividad Queer* (2014).

de la tesis doctoral y con ello intentar contestar qué entendemos en esta escritura por literatura y qué tipo de literatura hemos pretendido hacer continuar desde las producciones artísticas mencionadas. Vale la pena mencionar que una vez se haya hecho el recorrido por las diversas producciones artísticas, se incluirán *algunas escrituras minográficas* como aporte estético de la tesis doctoral y como forma artística que pretende hacer continuar la literatura minoritaria.

Lo menor en esta escritura tiene que ver con el desarrollo teórico y filosófico que los pensadores franceses Deleuze y Guattari produjeron tomando como base la obra kafkiana, esto se despliega de manera amplia en *Kafka por Una Literatura Menor* (1978). Las características principales de la literatura menor tienen que ver con lo político, lo colectivo, lo desterritorializante y lo expresivo. Estas características desde las reflexiones de los filósofos franceses logran transgredir las fronteras de la literatura tradicional, en tanto, esta se piense dentro de la estructura-tecnología del artefacto libro. No se trata de renunciar al artefacto libro, pero sí de prestar atención a las formas de creación y de resistencia que se apoyan en la palabra y se expanden a formas singulares de creación, es el caso de la música, la pintura u otras producciones estéticas. En el caso de la música hay referentes en Latinoamérica y en los Estados Unidos, el jazz por ejemplo, donde diversos movimientos y colectivos produjeron una literatura menor procurando emancipaciones y posturas políticas de expresión de comunidades minoritarias en torno de las negritudes, raizales, mujeres, nativos, homosexuales, entre otros. El mismo Deleuze en *Crítica y Clínica* (1996) considera que la literatura de los Estados Unidos del periodo de independencia – por supuesto nosotros creemos que buena parte de la latinoamericana también – y de buena parte del siglo XIX fue minoritaria en la medida en que propuso otras formas de pensar el mundo y la humanidad, se trató de deconstrucciones

—si seguimos a Derrida— de los modos de configuración de aquello que entendemos como verdades sobre la humanidad. En este sentido, lo menor o minoritario tiene que ver con unas formas particulares y singulares de expresión de lo humano que, además, son necesarias en términos políticos para no dejar de insistir en la importancia de incluir a una sociedad de derechos a todos aquellos que históricamente no han sido parte de estas discusiones (Sztajnszrajber, 2019).

En este sentido, toda forma de producción artística que permita emerger modos de existencias humanas invisibilizados o subordinados social e históricamente deviene en una literatura minoritaria necesaria para pensar procesos de formación y educativos que indagan por una ética, estética y política (Ranciere, 2002) que permita pensar de manera constante nuestro lugar como seres humanos en la actualidad, sin duda, una pregunta que se actualiza todos los días.

Ahora, para comprender mejor la manera como en la tesis doctoral se quiso hacer continuar la literatura —*literaturas minoritarias para ser exactos*— debemos remitirnos de manera sucinta a la perspectiva metódica denominada *investigación-creación y experimentación con arte*<sup>8</sup>. Importante decir primero que lo educativo en la tesis doctoral lo pensamos más allá de lo curricular e institucionalizado, tiene que ver con la posibilidad de expandir también la comprensión de lo educativo a lugares que no son los tradicionales: las calles, los muros, avenidas, parques, entre otros lugares, es decir, todos aquellos espacios minoritarios y discriminados en la ciudad social e históricamente por las verdades producidas por discursos dominantes, entendiendo que la discriminación de los espacios se da por la relación de estos con los cuerpos que los habitan, o sea que en últimas

8 *Habíamos propuesto la combinación arte y literatura, pero si nos ceñimos más a las posturas de Souriau, consideramos que no es necesaria dicha nominación en tanto la literatura también es arte.*

los discriminados son los cuerpos que habitan dichos espacios. Lo anterior, por supuesto, es posible de pensar en la medida en que la tesis doctoral que derivó la escritura de este artículo se apoyó de manera significativa en las reflexiones y posturas teóricas de pensadores de la filosofía de la diferencia y de la filosofía de experiencia, los cuales a continuación nos permitirán hacer un acercamiento a la perspectiva metódica de la investigación-creación y experimentación en clave educativa.

### PERSPECTIVA METÓDICA: INVESTIGAR-CREAR

En las últimas décadas se viene hablando de la investigación-creación como una metodología —nosotros preferimos referirnos a esta en términos de perspectiva metódica<sup>9</sup>— que se ocupa de pensar las artes en relación con procesos académicos e investigativos. Sin embargo, la investigación-creación aun está en un lugar de configuración en términos epistemológicos, es decir, no podríamos hablar de una unívoca idea o noción. Se trata de una exploración que en nuestro caso se dio desde la filosofía de la diferencia y de la filosofía de la experiencia, en breve, la idea que referimos sobre investigación-creación en este artículo tiene que ver con lo que se configura desde estas filosofías, no desde otras coordenadas epistemológicas. Esta perspectiva metódica se desplegó en tres momentos, estos son:

#### EXPONERSE<sup>10</sup>

*...realizar una serie de recorridos por la ciudad para demarcar lugares de lo menor. Y capturar sus trazos en forma de palabras, escrituras, colores, formas, entre otras.*

9 *Es una manera de nombrar que no considera el concepto como algo acabado o dominante, por el contrario, es un concepto aun en perspectiva que no tiene que volverse el camino estandarizado para otras investigaciones, es un camino que propende por la singularidad y la propia experiencia.*

10 *El exponerse implica el decir la experiencia con las ciudades, con los cuerpos, con los muros.*

## PENSARSE<sup>11</sup>

*...poner en tensión los movimientos subjetivos que transitan en la ciudad para dar paso a la creación.*

## CREARSE<sup>12</sup>

*...componer escrituras minográficas que capturan tipos de subjetividades de los cuerpos minoritarios que habitan, aparecen, desaparecen y reaparecen en la ciudad de Medellín.*

(...)

## ARTE MINORITARIO EN LA TESIS DOCTORAL: PRODUCCIÓN DE ESCRITURAS MINOGRÁFICAS

Las obras artísticas que se relacionarán a continuación hacen parte de la primera parte del capítulo de creación de la tesis doctoral. Este capítulo (el cuarto de la tesis) está conformado por dos partes, la primera que despliega estas producciones artísticas como una manera de mirar el devenir minoritario de diversas obras de arte. Como se ha dicho desde el comienzo del artículo los límites de las artes no necesariamente son claros y desde la mirada que hacemos la configuración de lo cinematográfico, lo pictórico, lo fotográfico y lo escultórico parece revelar intimidades que nos permite hablar de estéticas expandidas<sup>13</sup>. La segunda parte del capítulo de creación de la tesis doctoral despliega las escrituras minográficas o minografías como producción propia de la investigación y que desde la palabra en clave expandida logra articularse a una literatura en devenir minoritario

<sup>11</sup> El pensarse implica plantear las siguientes preguntas: ¿cómo es el encuentro entre lo teórico y lo experiencial? ¿De dónde se producen los diversos tipos de cuerpos?

<sup>12</sup> El crearse implica pensar en la manera como se produjeron las escrituras minográficas desde su proceder metódico y como escrituras de experimentación.

<sup>13</sup> Sugerimos revisar las reflexiones teóricas del esteta Etienne Souriau y de la Dra. Paula Juanpere Dunyó de la Universidad de Barcelona.

que se produjo desde las palabras, los trazos, los colores, los sonidos, ente otros.

## TOM HOOPER, LA CHICA DANESA: EL INICIO DE UNA LUCHA DE RESISTENCIAS DE MINORÍAS SEXUALES.

En el 2015 una producción británico-estadounidense realizó la película: *La Chica Danesa*, bajo la dirección de Tom Hooper<sup>14</sup>. La película fue protagonizada por Eddie Redmayne, Alicia Vikander, Amber Heard y Matthias Schoenaerts. La Película está basada en la novela homónima de David Ebershoff.<sup>15</sup> Allí trata la historia de la pintora danesa Lili Elbe, una de las primeras mujeres transgénero en someterse a una cirugía de reasignación de género.

Hooper nos pone de nuevo en el marco de una historia que se desarrolla con temáticas que aluden a personajes menores. En el 2012 ya lo había hecho con una adaptación de la novela de Víctor Hugo *Los Miserables*, la cual es reconocida por retratar las miserias de las personas más vulnerables de París durante el siglo XIX. En este sentido, en *La Chica Danesa*, nos presenta las típicas ciudades europeas de principios del siglo XX, de manera especial, París y Copenhague, aunque la historia se desarrolla principalmente en la fría capital danesa. Einar y Gerda tienen una vida de pareja íntimamente relacionada con el arte, ambos son pintores. La película es una propuesta de arte sobre el arte, metaficción dirían los teóricos de literatura. Por asuntos laborales Einar debe ayudar a su esposa Gerda como modelo de una de las obras que realiza, para dicha tarea se traviste de mujer y con ello inicia, sin saberlo, una serie de peripecias que los lleva a la creación de un personaje que termina constituyéndose en otra subjetividad paralela a la de Einar, se trata

<sup>14</sup> Es un director, guionista y productor cinematográfico y de televisión británico. Su película *El Discurso del Rey* ha ganado un premio Óscar.

<sup>15</sup> Escritor, editor y profesor estadounidense. Autor de la novela *La Chica Danesa* (2000).

de Lili. Al final de la película, Lili se somete a tratamientos y cirugías experimentales para la época (primeras décadas del siglo XX) que le dan la posibilidad de ser fisiológicamente una mujer, pues desde tiempo atrás se sentía mujer en un cuerpo de hombre.

En la actualidad, la comunidad Trans<sup>\*16</sup> tiene en narrativas, como la que retoma la novela y la película *La Chica Danesa*, la posibilidad de afianzar las luchas sociales de reconocimiento de derechos que sobre dicha comunidad se han ignorado históricamente. La comunidad Trans<sup>\*</sup> que incluye el transgenerismo, el travestismo, la transexualidad y la homosexualidad tiene en obras cinematográficas y literarias que abordan dichas temáticas, un lugar de visibilización de condiciones particulares y singulares que tensan los discursos de verdad construidos desde tradiciones dominantes, para el caso, la de la heterosexualidad pensada desde bases morales religiosas en concordancia con entes gubernamentales y políticas estatales.

Un devenir otro nos exige pensar en la diferencia que pasa por los cuerpos y por la manera como en la cotidianidad nos disponemos para el encuentro sexual con nosotros mismos y con otros. La tradición ha insistido en la sexualidad para la reproducción desde la monogamia<sup>17</sup>, pero el asunto desde un pensamiento filosófico nos lleva a pensar que sobre el cuerpo no terminaremos de comprender desde lo sexual qué experiencia podemos experimentar, pues lo sexual no se reduce a lo genital ni a las verdades biológicas.

El tema de la sexualidad resulta interesante de pensar porque precisamente la idea que

se tiene de esta desde las estructuras y las verdades dominantes no se acopla a la visión de pensar lo humano desde las coordenadas de una filosofía y una escritura de la diferencia, es decir hay una problematización evidente que en la creación artística emerge como algo que nos señala que el arte es necesario en la producción de pensamiento y de manera especial en lo sexual que se nos ha hecho creer como algo irrefutable. Esta dimensión de lo humano que pasa por lo sexual requiere de una mirada que no encasille los cuerpos desde el nacimiento mismo a la sexualidad biológica, sino que sea cada cuerpo quien experimente sus propios placeres y experimente en sí mismo desde la óptica de un cuerpo que no conoce sus límites<sup>18</sup>. Se trata de despolitizar la cuestión y permitir ser en la diferencia, ser sujetos de un constante *ir saliendo* de las estructuras dominantes. Ahora, estamos aún lejos de que, en nuestras ciudades latinoamericanas, el tema en cuestión llegue a tomarse con el cuidado que se requiere.

Todas las semanas son frecuentes las noticias sobre muertes de personas Trans<sup>\*</sup> y en la mayoría de los casos son puestas simplemente como parte de la estadística de la violencia de las ciudades y en muchas ocasiones su muerte se justifica fácilmente por su condición sexual. En el caso de Colombia, una investigación periodística de *El Tiempo* (2019)<sup>19</sup> afirma que, según un estudio realizado en varios países de Latinoamérica, Colombia es el lugar donde son asesinadas más personas Trans<sup>\*</sup> seguido de Brasil y México. Se destaca en la investigación que las tres principales ciudades del país son los escenarios donde más se cometen estos asesinatos. De manera especial, Medellín está considerada según esta investigación periodística y otras de diversos periódicos de la

16 *Es un término genérico que incluye a las personas transgénero, transexuales, travestis y, en general, a quienes cuestionan el binario entre hombre/mujer como única opción de identificación individual y social. Sin embargo, la historia de Lili, de manera puntual se identifica con la condición de transexualidad.*

17 *Sugerimos seguir el desarrollo historiográfico y filosófico que el pensador francés, Michel Foucault despliega sobre el tema en Historia de la Sexualidad I. La Voluntad de Saber (2019).*

18 *Sugerimos seguir en esta idea las conexiones con la concepción de cuerpo que desde la filosofía se hereda del pensamiento de Baruch Spinoza: ¿De qué es capaz un cuerpo?*

19 *La investigación periodística puede hallarse en <https://www.eltiempo.com/mundo/latinoamerica/asesinatos-de-personas-lgbti-en-colombia-y-latinoamerica-400758>*

ciudad como una de las ciudades de Colombia con mayor inseguridad para las personas Trans\*. El tema pasa por diversos factores, tiene que ver con verdades religiosas, también tiene que ver con *una moral del paisa y arriero* que se destaca por patriarcal y machista, que ve en la condición de la persona Trans\* vestigios de pecado, inmoralidad y delincuencia. Otro factor que se presenta en la ciudad de Medellín tiene que ver con el control y presencia de grupos armados e ilegales que ejercen control en diversas zonas de la ciudad y que desde los prejuicios que ven en las personas Trans\* ejecutan acciones de *limpieza social*<sup>20</sup>, una práctica que es conocida en la ciudad y que consiste en seleccionar estereotipos sociales para eliminarlos de manera sistemática. Al respecto, el escritor Pablo Montoya Campuzano<sup>21</sup> en la novela *La Sombra de Orión* (2021) problematiza esta y otras prácticas aberrantes donde el exterminio y la ignominia hacen parte de las formas legales e ilegales que se han desplegado desde hace varias décadas sobre diversas minorías en la ciudad de Medellín.

Es entonces esta obra cinematográfica, *La Chica Danesa* (2015), una creación que, desde la narrativa audiovisual y la intertextualidad, nos convoca a pensar en cuestiones importantes para la construcción de nuevas sociedades, más respetuosas de la diferencia. Preguntémosnos entonces, ¿cómo desde el lugar de maestros en

20 *Es una práctica de exterminio que ha tenido presencia en la ciudad desde décadas anteriores. El objetivo es asesinar de manera especial: marihuaneros, homosexuales, prostitutas, habitantes de calle, entre otros personajes urbanos. Vale la pena destacar que las autoridades gubernamentales cuando se les indaga sobre dichas prácticas de exterminio, por lo general, suelen negar que efectivamente se realicen. La negación de estas prácticas y en general del conflicto es una constante de falsa seguridad que los gobiernos de los últimos años han querido vender a la comunidad local, regional e internacional y de manera especial en Medellín que es una ciudad que constantemente es sede de eventos internacionales.*

21 *Escritor nacido en Barrancabermeja, 1963. Se ha destacado por la creación en la cuentística, la novelística, la escritura poética y la ensayística. Ha sido galardonado con importantes premios durante las últimas dos décadas, de manera especial, se destacan: el Premio Rómulo Gallegos (2015) y el Premio Casa de las Américas – José María Arguedas (2017).*

artes propiciar espacios de reflexión en torno de la diferencia? Es la pregunta que esta experiencia con un cine menor nos permite tener. Es pues esta propuesta cinematográfica un modo de hacer continuar lo literario por las vías de la narrativa multimedial, por lo cinematográfico como un delirio de lo narrativo a decenas de fotogramas por segundo. Es en potencia, un acto de creación del arte en los marcos narrativos del cine como una de las artes de mayor exploración en el último siglo y en el tratamiento de la imagen, porque precisamente es en este aspecto donde también podemos entendernos como sujetos de la contemporaneidad. La imagen en movimiento es una manera actual de hacer continuar la literatura en clave minoritaria.

### ISABEL COIXET,<sup>22</sup> ELISA Y MARCELA: TRANSGREDIR LA IDEA DEL AMOR

Al igual que en *La Chica Danesa* (2015) *Elisa y Marcela* (2019)<sup>23</sup> se constituye en un tipo de cine menor por la temática que aborda, de manera especial en el contexto histórico en que se desarrolló, a la vez que se inspiró en las vidas reales de dos mujeres de principios del siglo XX. Ahora, si bien se estrenó en *Netflix* que en la actualidad goza de la aquiescencia y el acceso de muchas personas, no todas las que acceden a estas aplicaciones validan el contenido de producciones cinematográficas con temática homosexual, porque como lo hemos señalado, los procesos de subjetivación que se han desplegado históricamente en nuestra sociedad han validado determinadas formas de ser y aniquilado o invisibilizado otras.

22 *Cineasta española nacida en Barcelona en 1960. Es historiadora y se ha dedicado al cine y la literatura. Su obra cinematográfica y literaria es de considerable extensión.*

23 *Como dato curioso una persona cercana manifestó repulsión por el contenido de la película. En nuestros procesos de subjetivación social y colectivo hay fuertes huellas de estructuras dominantes que han visto en las minorías sexuales y nos han hecho ver, precisamente aberración, anomalías, deformidades y monstruosidades. Pensemos qué oportunidad para metamorfosearnos en un mundo donde la diferencia es aún impensada como alternativa ética y política.*

A pesar de que la homosexualidad sigue siendo un tema tabú en muchas sociedades contemporáneas, la doble moral muchas veces no se hace esperar cuando el tema tiene que ver con mujeres que se asumen homosexuales (lesbianas). Parece que hay un fetichismo validado de algunas personas heterosexuales por el encuentro sexual de dos mujeres, lo cual contribuye a la ya dividida lucha de género al tolerarse ciertas prácticas (sexuales) a los hombres y otras a las mujeres.

En el contexto histórico de la película, principios del siglo XX, hay una transgresión de la moral religiosa con fuertes incidencias en diversos ámbitos de la sociedad: la familia, el Estado, la escuela y la misma religión católica. Dicha transgresión nos pone frente a una sociedad que se tensa de tal manera que se produce, socialmente hablando, el castigo social y religioso para Elisa y Marcela. La historia se crea sobre la base del primer matrimonio homosexual en España en 1901, sabemos que la discusión sobre matrimonios homosexuales no se daría sino hasta finales del siglo XX. Lo anterior implica para esta pareja un delito carcelable y un castigo con implicaciones divinas. En breve y, según la sociedad de la época, el problema de Elisa y Marcela no es solo ético, moral y político, sino que además tiene implicaciones metafísicas, quizá, la eternidad en el tercer círculo infernal de *La Divina Comedia* de Dante.

Esta es una producción cinematográfica que nos lleva a pensar en temas serios para nuestra sociedad y que en el siglo XXI aún seguimos sin tratar desde la diferencia como sociedad. La situación de Elisa y Marcela es de mayor trasfondo, porque en la historia Marcela se hace embarazarse mientras Elisa se traveste de hombre, todo ello para hacerse pasar como una pareja heterosexual y así evitar las sanciones de una moral conservadora y altamente influenciada por el catolicismo. En tales acciones se deja clara la consciencia de Elisa y Marcela por alcanzar

algo que para la época no tenía precedentes, por lo menos en España y que con mayor razón nos lleva a preguntarnos, ¿cómo abordar estos temas como sociedad, al interior de las familias, en las escuelas y desde políticas estatales? Consideremos entonces que la discusión sobre la homosexualidad, la transexualidad, los roles de género<sup>24</sup>, el aborto, la eutanasia, entre otros, deben pensarse más desde cuestiones éticas y políticas que desde cuestiones metafísicas<sup>25</sup> que han sido importantes para la construcción del pensamiento de occidente, pero que en la actualidad no articula, no encaja como lo hizo en otras épocas porque ahora vivimos con las sombras de la muerte de las verdades absolutas: Dios y los demás absolutos<sup>26</sup>. Es pues una cuestión de poder y saber que requiere una mirada desde una *política de lo sensible* (Ranciere, 2009).

De esta manera la deconstrucción de la historia como un entramado producido desde la verdad de un determinado poder es prerrogativa para que las nuevas generaciones se formen en la diferencia y de tal manera poder tener políticas estatales que desde una sensibilidad ética: el reconocimiento y cuidado de sí mismo y de los otros, nos permita superar las brechas sociales que tras siglos ha tenido la humanidad. Son pues múltiples personas, hombres y mujeres que invisibilizados históricamente han dado hasta sus vidas por exigir el acceso a derechos vitales. En este sentido, el arte minoritario, sea literatura o cine en este caso, es de gran potencia para centrar la mirada en los silencios que han quedado en la construcción de las verdades históricas y dominantes. Gran labor del artista poder agenciar diversos recursos en su obra que la llenen de un valor estético y que

24 Al respecto sugiero seguir el desarrollo que Judith Butler realiza en su obra *Género en Disputa* (2018).

25 En el libro *Filosofía a Martillazos* de Dario Sztajnszrajber puede ampliarse esta cuestión de lo ético, lo político y lo metafísico como campos de validación de verdades en la sociedad.

26 Tiene que ver con el fenecer de los grandes metarrelatos en occidente en el siglo XX y la crisis de la moral y los ídolos (Nietzsche) del siglo XIX.

a la vez se comprometa con las problemáticas e injusticias sociales (Sartre, 2016), por el hecho de que estas producciones, como ya lo señalamos, requieren de la mirada política y no metafísica que pretende explicar el mundo desde lógicas teológicas y de posibles mundos después de la vida: es decir en la muerte.

Para ir cerrando lo concerniente a la película de Isabel Coixet, queremos visibilizar el nombre de las siguientes mujeres y hombres que desde sus propias sexualidades, lugares políticos y artísticos han asumido un lugar protagónico en la lucha de la igualdad de hombres y mujeres, por lo menos en los últimos dos siglos, ellos son: Sylvia Rivera; Marsha P. Johnson; Josephine Baker; Karl Heinrich Ulrichs; Michael Dillon; Virginia Woolf; Bayard Rustin; Eleanor Roosevelt; Frida Kahlo; Nancy Cárdenas; Simon Nkoli; e, Ifti Nasim<sup>27</sup>

### CHRIS GUDE, *MAMBO COOL*: CUERPOS, MÚSICA Y LA CIUDAD MINORITARIA

Chris Gude<sup>28</sup> produjo *Mambo Cool* (2013) hace algunos años, una película sobre Medellín o mejor sobre los cuerpos que habitan ciertos lugares interiores de la ciudad. Interiores porque durante casi la hora de duración de la película, los espacios que se visibilizan en ella son interiores de casas, negocios, bares y bodegas. Es una película que trata sobre la música salsa, las drogas, las noches, los cuerpos que frenéticamente habitan y transitan esos espacios internos que son otra mirada de la ciudad.

27 Puede consultarse la biografía de estas mujeres y hombres en el siguiente enlace: [Geographhttps://www.nationalgeographicla.com/historia/2018/06/12-personalidades-lgbt-historicas-que-cambiaron-el-mundo](https://www.nationalgeographicla.com/historia/2018/06/12-personalidades-lgbt-historicas-que-cambiaron-el-mundo) Es pues una pequeña muestra porque sin duda la lista es mucho más extensa y en el caso de Medellín hay diversos colectivos culturales y artísticos que se vinculan a dichos procesos políticos, es el caso del grupo de mujeres *No Me Callo* y *Las Guerreras del Centro de la Fundación Putamente Poderosas*.

28 Nació en Nueva York, Estados Unidos, 1985. Estudió antropología en Middlebury College y Columbia University. *Mambo Cool* es su primera película.

Sobre Medellín son ampliamente conocidas obras cinematográficas que desarrollan el tema de las drogas y otras situaciones de violencia vinculadas al consumo de sustancias alucinógenas. Sin embargo, *Mambo Cool* deviene en un cine minoritario que hace fluir desde sus propias sensibilidades y medios un cine singular. La cuestión es hacer continuar desde las artes expandidas *cine-literatura* otras formas menores del narrar que, al tratar sobre los cuerpos en la interioridad de la ciudad y las vitalidades de hombres y mujeres; se revitaliza la mirada de los cuerpos en conexión con diversos espacios urbanos.

El profesor Wiedemann (2014) escribió un texto crítico<sup>29</sup> sobre la película, donde señala la potencia narrativa de esta como un cine especulativo que se fuga de las convenciones del cine mayor y comercial de los grandes festivales (Wiedemann, 2014). Hay allí una disrupción de la narrativa aristotélica, donde las nuevas narrativas requieren de otras sensibilidades y de otras maneras para contar lo que nos acontece en la cotidianidad.

En conexión con el texto de Wiedemann (2014) *Mambo Cool* es un tipo de estética minoritaria que pone en tensión las formas y los contenidos que desde un cine experimental deconstruye miradas dominantes de las formas canónicas de lo humano. Minografía<sup>30</sup> en potencia cinematográfica o si se quiere una escritura minográfica en un cuerpo cinematográfico que centra la atención en la relación de los cuerpos con los espacios que habitan. Volver la mirada al cuerpo – si podemos decir volver – implica desterritorializar la mirada tradicional que sobre el cuerpo ejerce control. Quiere decir que en la

29 El texto del profesor Wiedemann se publicó en *Hambre* que es un espacio de divulgación de cine experimental en Argentina. El texto se encuentra en: Wiedemann, S. (2014) *Mambo Cool, o de cómo el sabor y el swing nos mantienen vivos*. (En *Hambre* [Espacio cine experimental - ISSN 2346-8831. pp. 64-67])

30 Es otra forma de nombrar a las escrituras minográficas, ambas son aceptables en el desarrollo de la tesis doctoral.

película los dispositivos de dominación corporal de lo masculino y lo femenino se desmontan, o por lo menos se ponen en crisis cuando vemos diversos cuerpos en relaciones que soslayan las ya conocidas relaciones entre hombres y mujeres y la dominación de los unos sobre las otras.

Desde esta perspectiva, la música cobra un lugar especial porque se constituye en la estética que afecta los cuerpos que entre sonidos, toques, y sonoridades, avanzan en noches que parecen interminables o acaso la sensación es esa en medio del consumo de los somníferos que desde hace décadas transitan por las calles de la ciudad y que son almacenados en despensas llamadas plazas u ollas, lo cual nos remite a la vez al *incipit*<sup>31</sup> o a la escena con la que inicia la película: unas manos con cuatro anillos en los dedos, transidas por el tiempo picando tomates y lechuga... es la preparación de los alimentos para consumir dosis letales de drogas que preparan los cuerpos para trances psicodélicos y místicos.

En clave de intertextualidad, quienes nos hemos acercado a la obra de Andrés Caicedo, no podemos dejar de ver conexiones semánticas y narrativas entre esta producción cinematográfica y la de Caicedo que, tiene en su novela *¡Qué Viva la Música!*<sup>32</sup> (1977) una obra de aproximadamente 230 páginas de música, noche, psicodelia y viajes desterritorializantes de los cuerpos que allí se producen, de manera especial en su personaje principal María del Carmen Huerta, La Mona, La Siempreviva. En breve, la conexión de Caicedo y Gude desde sus

31 Desde la teoría literaria se denomina *incipit* a las escenas o comienzos de las obras. En latín el término se refiere a comienzo o inicio.

32 En la tesis doctoral nombré (nombramos) *Huellas literarias a un apartado donde le dedico a ¡Qué Viva la Música!* unos párrafos para desarrollar los aspectos de esta novela como un tipo de obra minoritaria que se constituye en una huella literaria de las escrituras minográficas y, a la vez, de otro lugar para hacer continuar la literatura. Vale la pena decir que durante mucho tiempo la obra de Caicedo permaneció en las postrimerías de la crítica literaria y solo hasta hace poco nos interesamos con mayor ahínco en ella.

propuestas estéticas es evidente y hacen parte del episodio del cine y la literatura minoritaria de Colombia.

### MARCOS PRADO, *ESTAMIRA*: UN CUERPO MINORITARIO QUE CUESTIONA EL CAPITALISMO DESDE LA BASURA

En el año 2004 el director y cineasta brasileño Marcos Prado produjo la película documental *Estamira*<sup>33</sup> (2004), en ella se presenta la historia de una mujer mayor que es de condición económica humilde y pertenece a la clase más vulnerable de la sociedad brasileña. Durante 1:52 minutos, la película muestra las peripecias de la comunidad donde vive Estamira. A través del formato documental va trazando los bordes narrativos de una mujer que se asume como la voz de los marginales, de los anómalos, de los minoritarios. Estamira es una mujer que tuvo en algún momento, según algunos miembros de su familia, “una vida normal”, estuvo casada, tuvo varios hijos, fue abandonada... la mujer que vive en el basurero más grande de Latinoamérica: Jardim Gramacho, sitio que sirve como vertedero de la basura que produce la ciudad de Río de Janeiro y los centros urbanos cercanos. Desde allí, Estamira produce fuertes críticas que lanza con furia al viento mientras en lontananza la cámara graba cómo se desata la furia de la tormenta sobre el mega-basurero y esta Antígona de la basura, es una escena apocalíptica, podríamos imaginar un rayo que parte en pedazos a esta mujer, desafía fuerzas divinas y estatales, mientras en otros momentos, recibe tratamiento psicosocial algunos días al mes, supuestamente no está

33 Sinopsis de la película: *Estamira* es una mujer de 63 años que sufre esquizofrenia y que ha vivido y trabajado durante más de 20 años en el Vertedero Sanitario de Jardim Gramacho, un lugar que recibía diariamente más de 8000 toneladas de basura procedentes de la ciudad de Río de Janeiro. Con un discurso filosófico, poético y elocuente, la protagonista de este documental plantea de forma íntima cuestiones de interés global como el destino de la basura producida por los habitantes de una metrópolis y los subterfugios que la mente humana encuentra para superar una realidad insoportable de ser vivida.

bien de la cabeza, tal vez no. Los que viven en la basura, los cuerpos de la indigencia, quizá, los más invisibilizados, “los desechables” como se puede escuchar en Medellín, esos *cuerpos topos*<sup>34</sup> que son necesarios para no desfallecer en la inclusión de los otros que no hacen parte de las formas históricas de lo humano. La voz de esta mujer, Estamira, es una literatura oral minoritaria que rompe como rayo en medio de la forma política y económica imperante desde hace siglos, el capitalismo.

Qué bien resuenan las palabras de Foucault en esta película que es una puesta en escena mordaz y crítica con las maneras en que el ser humano vive en la actualidad. ¡Qué falaz hablar de ser humano! Como si todos fuésemos iguales; a claras luces conviene hablar mejor de humanidades. No hay igualdad cuando en la práctica unos deben morir para que otros puedan vivir. Las subjetividades que se producen en los cuerpos de segunda y tercera mano: los cuerpos minoritarios, son tipos de pensamientos que socialmente se desechan por el infortunio, muchas veces de nacer en condiciones sociales de extremas desigualdades. Nada más injusto que asegurar que todo aquel que pertenece a la clase más pobre de la sociedad, lo hace porque desea, como si los Estados y los dominantes no tuvieran injerencia en estas formas de existencia o como si fuera una condición natural, cuando la pobreza es una invención histórico-humana (valga el posible pleonasma).

En la basura, en *Jardín Gramacho*, todos están en la misma equidad, quizá hasta las aves tengan la ventaja que les da mirar desde las alturas. Sin embargo, perros, ratas, aves de rapiña, y personas han encontrado un espacio donde la dominación de unos sobre otros no es

<sup>34</sup> *Los cuerpos topos es una manera singular y propia (en la tesis doctoral) de nombrar a todos aquellos cuerpos que sobreviven en lugares de marginalidad y exclusión, por lo general, provocada por sectores dominantes. Este tipo de cuerpos y producción de subjetividad no se desarrollan en este artículo, aunque más adelante se compartirán unas escrituras minográficas sobre estos cuerpos. Vale la pena aclarar que en la tesis doctoral estos tipos de cuerpos sí se producen epistemológica y artísticamente.*

evidenciable, todos trabajan para rescatar algo de la basura que les pueda servir para saciar el hambre o para algo útil. “¿A dónde va la basura de mi ciudad?” Fue una pregunta que nos asaltaba constantemente el pensamiento mientras veíamos las diferentes escenas de la película. La pregunta tiene respuesta, se llama *La Pradera* y queda cerca a Barbosa, Antioquia. No obstante, realmente lo que nos interesa no es el nombre del sitio, puede tener cualquiera; por el contrario, lo que nos asalta el pensamiento es no poder saber qué pasa con los cuerpos que viven en medio de la basura, cuerpos que tienen en la basura la mejor opción para poder vivir el día a día, ¿a dónde va mi basura? Estamira es un grito de resistencia en medio del mar de basura... Es un grito en contra del capitalismo y la sociedad de consumo. Es una resistencia contra el desbordado daño en contra de la naturaleza. Son gritos los que lanza Estamira, maldiciendo una y otra vez la suerte de vivir en un mundo que desde políticas estatales es salvaje con las minorías. Así pues, Estamira parece superar las miserias del territorio en el que vive para cuestionar desde discursos con contenido político al mundo civilizado en el que vivimos, como ella misma lo dice: “Vivo en la basura del mundo civilizado” (Estamira, 2003, min. 42), sin duda, una forma de resistencia para hacer continuar la literatura desde la oralidad y lo cinematográfico.

### **AGNÈS VARDA Y JR CAPLE, ROSTROS Y LUGARES: HACER CUERPOS DE LA CIUDAD**

*Rostros y Lugares* (2017) es un cine-documental dirigido por la artista y directora de cine Agnès Varda y el fotógrafo y artista urbano, JR. Un encuentro entre dos artistas de diferentes generaciones, pero con una gran sensibilidad para la creación artística y hacer continuar el arte desde otras experiencias. De manera especial, en esta producción documental, la visibilización de los rostros de las personas en

un formato de gran tamaño, se constituyó en ese modo particular para expandir los espacios de creación de la fotografía. La búsqueda de lugares y de personas de la cotidianidad, en su mayoría gente trabajadora y habitantes de pequeñas poblaciones, fue uno de los propósitos centrales del viaje Varda-J.R. Se trató de un viaje de exploración en el cual quisieron centrar la mirada en las personas que transitaban los espacios visitados, además, de poner a funcionar en espacios no convencionales el montaje fotográfico.

En este sentido, el viaje-experimentación consistió en adecuar una pequeña camioneta como estudio de fotografías de gran formato e instantáneas. En pocos minutos las personas podían ver las fotografías de sus rostros en un tamaño superlativo. Posteriormente, la intervención artística avanzó en un trabajo meticuloso de ambos artistas al intervenir grandes espacios con las mega fotografías: calles, casas, autos, bodegas, riscos, empresas, etcétera.

Ver el documental *Rostros y lugares* se convierte en una opción ideal para acercarnos al arte por la conexión que establece en quienes se aproximan a una propuesta que reúne lo mejor de dos artistas de generaciones diferentes. Con base en lo anterior, el gran talento de la artista francesa se revitaliza con una propuesta que en la película-documental logra capturar las diversas sensaciones de las personas que hicieron parte de la experiencia. Es una apuesta diferente y de gran valor desde una política de lo sensible que piensa en la relación con los otros y su visibilización como un plano central del acto creativo. Así pues, no es solo desde la invención de artefactos que el arte se juega su potencia de creación, es desde allí, pero también en el lugar que asume para comprometerse con asuntos que desde la política de lo sensible son preponderantes para entender a las otras personas como potencias vitales de lo humano.

En este sentido, Anisa Azaovagh de la Rosa en el capítulo: “Cuerpo e iconicidad: los rostros de la humanidad”, que hace parte del texto *Filosofías Subterráneas* (2013), nos dice que, “el rostro es una experiencia viva, es expresión, habla”, lo cual nos lleva a pensar que la propuesta de Varda y JR implica poner a hablar las calles desde un expresionismo que involucra gestos que capturan las vitalidades de esos cuerpos que se apropian de grandes espacios urbanos y rurales. En este orden de ideas, pensemos en una experiencia de desterritorialización de las formas estéticas establecidas en la fotografía que revitaliza dicho campo y que como documento histórico nos permite la captura de las realidades y la multiplicidad de modos de existencia que en ello se produce.

La obra de Varda, en general, apela a la reinención de lo femenino –lugar minoritario por excelencia– y aunque en este caso el tema central de su proyecto no es el feminismo, es una propuesta que no desentona con dicha mirada por la manera en que se acerca a los cuerpos sin establecer dominaciones de género. A modo de cierre, Varda como documentalista apeló a temas políticos y sociales. Fusionó cine y fotografía. En *Rostros y lugares* retrató los rostros de la Francia rural, la otra Francia, la provinciana y campesina. Logró romper con modos de representación hegemónicos para crear nuevas formas de visibilidad de personas y mundos que se volvieron una forma estética y resistencia. Lo experimental fue constante en su obra y por esto es una mirada revolucionaria que hace continuar el arte en diversos modos; porque bien nos lo podría recordar Fernando Pessoa a través de su heterónimo, Álvaro de Campos: *todo arte es una forma de literatura*.

**EGON SHIELE, LUIS CABALLERO  
Y DÉBORA ARANGO: NARRATIVA  
PICTÓRICO-EXPRESIVA DE LOS CUERPOS**

Transitemos por los terrenos de la pintura expresionista. En esta los cuerpos son capturados y son centrales para desde sí mismos lograr sujetar a través de la multiplicidad: gestos y expresiones de la condición humana como un asunto de una política de lo sensible que visibiliza todo aquello que deviene lo humano

Las bases del expresionismo son europeas, de manera especial alemanas. Fue un movimiento interesante por arropar desde su origen a diversas formas de arte: la pintura, la literatura, la música, la arquitectura, las artes plásticas, el cine, la fotografía, el teatro y la danza (otra manera de agenciar y expandir las artes). La aparición de este movimiento tuvo que ver con la oposición al naturalismo y al impresionismo que concebía la realidad como objeto central. En cambio, por su parte en el expresionismo, el artista deseaba centrarse en la interioridad de los cuerpos humanos: sus expresiones, emociones, sensibilidades... las subjetividades.

Esta forma de arte es una manera de hacer continuar una literatura que narra la experiencia de las subjetividades de los cuerpos. La multiplicidad y el no cerrarse en una univocidad, hace de las obras expresionistas una experiencia del decir de lo humano a partir de lo que nos acontece en las cotidianidades de la existencia. Se trata entonces de centrar la mirada en los cuerpos como zonas vitales que a través de la historia fueron relegados a planos de la ignominia y el exterminio. Con el expresionismo, el arte tuvo la posibilidad de crear nuevas formas de concebir lo humano, de poner en tensión verdades dominantes y de entrar en mundos interiores soslayados por otras propuestas estéticas, es el caso de la obra kafkiana en la literatura, lo cual explica, de alguna manera, el interés de Deleuze y Guattari por dicha obra.

Por estas razones, pensemos en la propuesta estética de estos artistas anunciados en el subtítulo y que, desde sus obras, lograron asumir resistencias contra los modelos dominantes del contexto histórico en el que vivieron, a la vez que incursionaron en otras maneras de pensar lo humano. Hay en general en la obra de estos tres artistas, a pesar de las condiciones especiales de los contextos sociales e históricos en los que vivieron (Shiele, a principios del siglo XX en Austria y otros lugares de Europa; Arango y Caballero a mediados y finales del siglo XX en Colombia), relaciones semánticas que hacen de sus obras unas verdaderas potencias del fluir de zonas de vitalidad que tensan los criterios de verdad que históricamente se nos presentan como absolutas. Por supuesto que estas obras fueron rechazadas por parte de las sociedades que las vieron nacer. Sin embargo, el arte como bien lo hace la filosofía, debe ser el punto de resistencia y de quiebre de todo aquello que se vaya acomodando en la tradición y la costumbre. No hay nada más sospechoso que aquello que va siendo enseñado a las nuevas generaciones como parte de las tradiciones. Este devenir creación artística resuena en las bases de un pensamiento que deconstruye verdades, de un pensamiento que es urgente en tiempos de resurgimiento de las sociedades de excepción, de manera particular, la actualidad de Colombia.

Los trazos pictóricos que narran los cuerpos y las formas como socialmente se producen y se muestran como cuerpos dominantes y de dominación son relevantes para pensar otras formas de hacer continuar la creación artística-literaria en clave minoritaria, otras formas para desde el narrar-imagen se haga continuar este tipo de literatura. La obra de Débora Arango y de Luis Caballero en el caso colombiano retumbaron como un trueno que en medio de la noche rasga con su luz la oscuridad del pensamiento instaurado históricamente. Ambos autores desde su creación de obra e invención de sus propias vidas encarnaron la rebeldía

poética del artista que inconforme con su época se vale del arte para expresar su pensamiento acerca del mundo que le tocó habitar.

¿Qué ven los dominantes y los defensores de la tradición y las costumbres? Por lo general, ven en el artista-pensador, sea: pintor, escritor, escultor, músico, poeta... filósofo, la amenaza al mundo privilegiado y cómodo en el que viven. Ven, escuchan y sienten el ruido estridente del pensamiento de estos cuerpos que se lanzan contra sistemas de dominación, contra instituciones ratificadoras de verdades históricas que sobreponen unas formas de existencia sobre otras.

Así es que la escuela, históricamente, se ha resistido a que ciertas obras, autores y experiencias estéticas habiten los pasillos pedagógicos, las pizarras epistemológicas, los caballetes y pinceles de la moral, los cuadernos que contienen verdades arbitrarias que enseñan desde la infamia. Pensemos pues que la obra de artistas como estos tres pintores son necesarias, vitales y urgentes para oxigenar lo infame de enseñar arte y literatura en un sistema dominante que, al parecer, es incuestionable.

Se trata precisamente de cuestionar lo incuestionable, esa es la potencia del arte. La muerte de la verdad a la que nos asistió Zaratustra nos impide olvidar tal evento. Nos resta reinventar otras verdades y cuestionarlas cuando estas empiecen a instalarse en la tradición. Se trata de un continuo salir, y mientras salimos no decir la última palabra sobre lo que somos, porque más que dar respuestas se trata de hacer preguntas, y pues precisamente de eso se trata el tema de la formación de las subjetividades desde el encuentro y creación del arte.

## CHEMA MADDOZ: FOTO-POÉTICAS VISUALES

José María Rodríguez Madoz, mejor conocido como Chema Madoz, cursó entre los años 1980 y 1983 Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid, a la vez que estudios de fotografía en el Centro de Enseñanza de la Imagen. Es conocido en el mundo del arte y de la fotografía por su singular manera de creación de obras que posteriormente interviene a través de la fotografía.

Su poética visual se constituye en la desterritorialización de lo literario de los esquemas más tradicionales de las estructuras teórico-literarias, para ponerlas a trabajar en nuevos terrenos de creación. La metáfora, que ha estado en el terreno de la poesía, transita nuevos caminos en la obra de Madoz, la cual, en una búsqueda de un estilo propio, encontró en la inspiración de la obra de José Val del Omar<sup>35</sup>, los visos poéticos que darían a conocer su obra en el mundo del arte: la fotografía.

Pensemos pues en la obra de Madoz como una forma de arte visual que trabaja con conceptos poéticos que desafían las lógicas con las cuales se entiende la realidad. La experiencia que la obra de Madoz posibilita lleva al extremo los sentidos, a veces, desde combinaciones o encuentros simples del espacio, en otras ocasiones, desde complejas conexiones entre los materiales dispuestos para la obra.

Es pues Madoz un artista contemporáneo que explora constantemente diversas formas para producir arte. En este sentido, la experimentación en esta propuesta estética se constituye en lo constante, lo siempre buscado en el encuentro con los materiales, sean estos físicos o conceptuales. El encuentro con esta poética visual implica contagiarse por la comprensión de Madoz en relación con los múltiples lugares

<sup>35</sup> José Val del Omar (Granada, 27 de octubre de 1904 – Madrid, 4 de agosto de 1982) fue un fotógrafo, director de cine e inventor español.

ontológicos que pueden recubrir a los objetos; una silla no tiene que servir como silla, puede ser otras cosas y servir para más que sentarnos. Se trata de un foto-poeta que ve más allá, que descubre lo extraordinario en lo cotidiano y, precisamente, en ese indagar el mundo y los objetos, logró alcanzar una voz propia.

La exploración de Madoz por la fotografía transitó primero los terrenos del dibujo, lo cual incidió en sus propuestas fotográficas posteriores, en tanto, antes de realizar sus fotografías, piensa la imagen, mientras deja la mirada desprovista de intenciones para sorprenderse con las cosas evidentes. En la obra de Madoz, el reto consiste en no sorprenderse solo con lo desconocido, sino también con lo conocido.

Al igual que las pinturas de Luis Caballero, las fotografías de Madoz no suelen tener nombre, puede haber allí, en ambos casos, una intención de no manipular o condicionar la interpretación que se elaboren de las obras. En cuanto a su técnica de revelado, la obra de Madoz sigue el proceso análogo que a diferencia de la digital produce una mayor sensibilidad en los materiales.

En breve, hablamos de una propuesta estética que tiene fuertes bases en la cotidianidad, cualquier espacio podría ser potente para la creación. Es una propuesta que intenta recuperar la mirada infantil, es decir creativa, porque es una poética que se escinde de los sentidos comunes e invierte las lógicas impuestas por verdades históricas<sup>36</sup>. La relación de Madoz con la creación fotográfica parte de la propia experiencia, los viajes, recupera la mirada singular, la subjetividad para poder desde sí mismo y en tal sentido, inventa su propio mundo, realidades y modos de existencia de cualquier lugar.

<sup>36</sup> Varias de sus obras invierten las lógicas dominantes, ejemplo: *El borrador con lápiz, los charcos con caminos, etcétera*.

Detrás de su obra foto-poética también hay una producción escultórica que el artista no ha presentado en exposiciones, pero que le posibilitan otros espacios de creación y que en el entramado de su obra la relación con las artes plásticas constantemente le están potenciando y expandiendo la creación. Es pues un autor literario desde otro lugar de creación, pues hace expandir la literatura por las vías de la imagen fotográfica, donde dar otra lectura, es otra relación con las imágenes que se desenvuelven en un territorio propio o ajeno. Esta escritura fotográfica no se estanca en una forma, siempre está en movimiento. Como diría Susan Sontag, “es como si los fotógrafos, en respuesta a una percepción de la realidad cada vez más mermada, buscaran una transfusión, viajan hacia nuevas experiencias y renovando las viejas.” (Sontag, 2018, p. 149).

#### **GEORGE SEAGAL Y WALTER BETANCUR: ESCULPIR-NARRAR LOS CUERPOS EN LA CIUDAD**

. 4 3 4 .

La obra de Seagal y Betancur nos invita a pensar la ciudad desde la rigidez de los materiales de sus obras y del blanco como el color que suele estar en estas. Ambos tratan temas de la cotidianidad desde un punto de vista que se centra en detalles expresivos y que ponen a circular en espacios no convencionales.

Seagal<sup>37</sup> se inició primero como pintor, luego incursionó en la escultura. Sus obras más conocidas son sus figuras elaboradas a base de vendajes con yeso. Fue el pionero en el uso de estos materiales en el terreno del arte escultórico, dado que solo solían ser utilizados en el ámbito médico quirúrgico. En obras de mayor envergadura colocaba una o más de las figuras en entornos urbanos, tales como: la esquina de una calle, el autobús o una cafetería, lo cual le

<sup>37</sup> George Segal (26 de noviembre de 1924 – 9 de junio de 2000) fue un pintor y escultor estadounidense vinculado al movimiento conocido como *Arte Pop*. Le fue concedida la Medalla Nacional de las Artes de Estados Unidos en 1999.

dio un reconocimiento importante a su obra, al llevar a lugares de tránsito cotidiano para las personas, obras de arte exclusivas para museos u otros espacios artísticos y académicos.

Por su parte, Betancur<sup>38</sup> encuentra en la obra de Seagal elementos que lo inspiraron al inicio de su carrera como artista. De tal manera, conservaría la técnica de trabajo de los vendajes con yeso, que mezclaría con otras técnicas y el uso del color blanco como algo representativo de su obra. No obstante, Betancur a través del tiempo fue dejando en su obra su propio estilo al tratar diversos temas de la cotidianidad de las ciudades que ha habitado y al poner a circular su obra en espacios de estas como: calles, museos, universidades, casas culturales y colegios. En los últimos años, la escuela ha sido el lugar de mayor creación de la obra de Betancur, dado que su lugar de maestro de artes en diversas instituciones educativas, le ha hecho pensar en la potencia del arte, de manera especial la escultura, en el encuentro con nuevas generaciones y lo educativo.

La obra de Betancur toca los terrenos del expresionismo desde una mirada actual de las problemáticas presentes en la sociedad antioqueña y de Medellín y sus municipios aledaños. Así pues, Betancur centra la atención desde su escultura en lo que pasa por los cuerpos cuando están en relación con la ciudad, la violencia social, el desplazamiento, la sexualidad, entre otras problemáticas sociales.

Es pues la obra de estos artistas una experiencia que nos posibilita adentrarnos en otros ámbitos del arte y con ello ampliar nuestra capacidad de concebir lo artístico como una literatura

<sup>38</sup> Maestro en artes plásticas, escultor y profesor de artes en diversas instituciones educativas del municipio de Bello, Antioquia. Algunas de sus obras más importantes hacen parte de exposiciones en museos, casas de la cultura y colegios. Betancur desde muy joven se dio a conocer en el ámbito artístico y a través de su relación con el programa de antropología de la Universidad de Antioquia, realizó la restauración de los restos mortales del Beato, Padre, Mariano de Jesús Euse Hoyos, en el municipio de Angostura, Antioquia.

en potencia de creación y expansión. Es la escultura la experiencia del escribir al tallar la piedra, el mármol, el yeso, los materiales rígidos que nos hacen recordar la piedra rapsoda desde donde el aedo-poeta en la antigüedad invocó a la diosa-musa para poder cantar la cotidianidad de los dioses y los héroes. Hay una intimidad gestante desde tiempos antiguos entre el esculpir y el escribir, entre la piedra y el texto-libro, entre lo rupestre y lo poético, entre el escultor y el literato que nos pone frente a la experiencia que poetiza el concreto y que talla con maestría para dar vida a nuevos modos de existencia, insistimos: todo arte *puede* ser una forma de literatura.

### ESCRITURAS MINOGRÁFICAS: UNAS LITERATURAS MINORITARIAS PRODUCIDAS EN LA PROPIA PIEL<sup>39</sup>

*(Atmósfera: calles – alcantarillas – basureros – el inframundo)*

#### CUERPOS TOPOS

El cuerpo topo socaba constantemente atmósferas subterráneas.

A veces los cuerpos topos devienen anfibios,

la diferencia radica en que los anfibios van y vienen por diversas atmósferas

y los topos corroen permanente por zonas marginales.

La vida de los cuerpos topos se produce en medio de

la hipocresía moral de la sociedad.

<sup>39</sup> En este punto es preciso renunciar al mayestático porque estas escrituras minográficas fueron producidas luego de transitar por los momentos del método (exponerse, pensarse y crearse) en mi cuerpo (John Jairo Echavarría Cañas). Se trata de unas escrituras de experimentación y singularidad del viajar-caminar por la ciudad de Medellín y en la relación con otros cuerpos. En total son 23 minografías, pero solo comparto algunas relacionadas con los cuerpos topos que en alguna parte del artículo se mencionaron.

Los cuerpos topos son errantes sociales.

Muchos de los cuerpos topos son migrantes,

su condición no les permite acceder a los mínimos

básicos de supervivencia. Latinoamérica es una tierra

productora de toperas despreciadas por los dominantes.

Medellín, el Monstruo de Tentáculos, es también una guarida de topos

*(Atmósferas: luz de media tarde, un poco de Sol – brisa tenue)*

### **TRENZAS, MUROS Y CUERPOS**

Esos otros cuerpos me observan con miradas penetrantes,

erguidos esqueléticamente intentan sostener las miradas dominantes.

He provocado en esos cuerpos la molestia.

Mi expedición es una caminata por la ciudad,

por sus calles, por sus muros,

y por los cuerpos de esos otros que se inquietan

y se incomodan al verme deambular por los lugares que,

ellos con sus cuerpos domesticados paso a paso territorializan.

Mi cuerpo, mi cabello, la forma en que lo peino,

desafía las maneras tradicionales que se asumen socialmente

como lo convencional. Devengo anfibio, quizá, topo.

Percibo a través de mi cuerpo la incomodidad de los otros cuerpos,

no obstante, me asumo en mi expedición,

intentando establecer una relación entre la ciudad y yo.

Los muros aparecen en esta expedición como

el otro espacio por experimentar.

Los muros en la ciudad que experimento, en este caso

el norte, sirven como un megatexto que me permite

una conexión con las subjetividades y los cuerpos

que a través de formas, trazos, figuras y palabras

crean un microcosmos sensible de lo humano.

Las paredes son los textos abiertos de las ciudades,

por eso el grafiti no debe ser mandado a pintar por

los gobernantes, pues con ello, amputan su

antecedente de creación y resistencia.

Por contraste, el grafiti sí es mandado a borrar

por los gobernantes, y con ellos la obra se culmina.

## TOPOÉTICA

Los intersticios de la ciudad que se tornan

toperas son múltiples.

La Medellín que no se muestra

es topera cartográfica.

Múltiples son los cuerpos topos que

sobreviven y lidian con lo subterráneo.

Devenir topo implica una renuncia a las

comodidades del mundo cuando se hace voluntariamente.

Pero, nacer topo es vivir en la marginalidad

de un sistema capitalista que asesina

l e n t a m e n t e.

Devenir topo implica convivir con el juicio moral

de otros que se elevan a lugares de supra humanidad,

donde las toperas y los cuerpos que las habitan

son mirados con el desprecio que históricamente

se ha dejado para las minorías.

Las filosofías de la diferencia, biopolítica

y animal señalan la urgencia del devenir menor: devenir topo.

## A MANERA DE CONCLUSIÓN

La lectura de este texto nos puede provocar varias reflexiones. La primera consiste en pensar lo cinematográfico, lo pictórico, lo fotográfico, lo escultórico y lo minográfico<sup>40</sup>, las artes en general, como formas estéticas que pueden hacer continuar unas literaturas minoritarias, las cuales se centran en las relaciones éticas, estéticas y políticas que involucran los modos en que devenimos y nos pensamos como seres humanos en la actualidad. Pensar lo humano nos acerca a la segunda reflexión en la medida en que la relación de la literatura y la filosofía se hace evidente y esto se da porque lo que se aborda en estas literaturas minoritarias tiene sus raíces en realidades donde lo humano se pone en crisis, sin duda una urgencia para pensar procesos de formación y educativos en la actualidad. Una tercera reflexión implica pensar en las relaciones que tradicionalmente ha habido entre la educación y la literatura que, si bien no fue un lugar exhaustivo en este artículo, sí nos provoca pensar la relación de lo educativo y lo literario más allá de los muros de la escuela y lo curricular fuera de cánones y taxonomías que determinan modos imperantes de humanidad, una práctica evidente en la enseñanza de la literatura en buena parte de los siglos XIX y XX<sup>41</sup>.

En relación con los límites de las artes y como posibilidad de dejar estas reflexiones abiertas para próximas derivas investigativas, solo resta preguntarnos como lo hizo Souriau si “¿acaso hemos alcanzado los límites de toda presencia posible en el arte?” (Souriau, 2016, p.53) y con ello expandir dicha pregunta a la idea que tenemos sobre lo humano, ¿hemos alcanzado

<sup>40</sup> Lo minográfico se deriva de las escrituras minográficas. En la tesis doctoral se utilizan ambos modos para nombrar a las producciones estéticas que se derivaron de las experimentaciones, de manera especial, en el momento del método denominado crearse.

<sup>41</sup> Sobre esto y dada la extensión de este artículo sugiero revisar investigaciones al respecto, por ejemplo, el Grupo de Investigación de la Especialización de Didácticas de las Lecturas y las Escrituras con Énfasis en Literatura (Universidad San Buenaventura), (2015). *Arqueología de la Enseñanza de la Literatura en la Educación Colombiana desde la Formación Humanística*.

los límites de comprensión de lo humano? Sin duda, preguntas que provocan otras experiencias en torno de la escritura minoritaria.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acaso, M (2009) *La Educación Artística no son Manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Madrid: Catarata – Fuencarral.
- Azaovagh, A. (2013) “Cuerpo e iconicidad: los rostros de la humanidad”. En *Filosofías Subterráneas*. Madrid: Plaza y Valdés Editores.
- Bene, C. & Deleuze, G. (2003) *Un Manifiesto de Menos*. Buenos Aires: En Superposiciones. Ediciones Artes del Sur.
- Betancur, W. (2005) *Arte, Violencia y Consecuencias*. Medellín: Trabajo de grado para acceder al título de maestro en artes plásticas. Centro de documentación en artes plásticas – Universidad de Antioquia.
- Caicedo, A. (2013) *¡Qué Viva la Música!* Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Davila Coelho A. y De Barros D. (2016) *Imagen y Arte: la Necesidad de la Experiencia por la Sensación*. No.15, enero - junio de 2016. ISSN 2011-804X. pp. 21 -31. En <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/3672/3225>
- De Certeau, M. (1996) *La Invención de lo Cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana - Cultura Libre.
- Deleuze, G. (1996) *Crítica y Clínica*. Barcelona: Traducido por Thomas Kauf Editorial Anagrama,
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1978) *Kafka Por Una Literatura Menor*. Ediciones Era S.A. México. (1993) *¿Qué es la filosofía?* México: Editorial Anagrama.
- Echavarría, J.J. (2016) *¡Qué Viva la Música!: Universo Literario de Construcción de Experiencias Semánticas y Ontológicas*. Medellín: Trabajo de grado para optar al título de magíster en hermenéutica literaria – Repositorio de la Biblioteca-Centro Cultural Luis Echavarría Villegas. Universidad EAFIT.
- Farina, C. (2006) *Arte, Cuerpo y Subjetividad: Experiencia Estética y Pedagogía*. Tomado de: Farina, Cynthia. Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación y pedagogía de las afecciones. 2005. 404f.
- Foucault, M. (2010) *Espacio, Saber y Poder*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. Grupo de Investigación de la Especialización de Didácticas de las Lecturas y Escrituras con Énfasis en Literatura (Universidad San Buenaventura), (2015). Arqueología de la Enseñanza de la Literatura en la Educación Colombiana desde la Formación Humanística. Revista Interamericana de Investigación, Educación y Pedagogía, 8(1),25-46. [fecha de Consulta 3 de abril de 2020]. ISSN: 1657-107X. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=5610/561058728001>
- Juanpere, P. (2018) *Del Arte Expandido a la Literatura Expandida. Una Aproximación a la posibilidad de la Expansión de lo Literario a las Artes Visuales Contemporáneas*. En: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada. Núm. 19.

- Madoz, C. (2012) *Poesía Visual*. La fábrica Editorial. Tomado de: <https://www.pinterest.es/javierdcarreno1/chemamadoz/>
- Montoya, P. (2021) *La Sombra de Orión*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.S.
- Ranciere, J. (2009) *Política de lo Sensible*. Tomado de: <http://esferapublica.org/esteticapolitica.ranciere.pdf>
- Rodríguez, V. (2014) *Cine Menor y Performatividad Queer*. Tomado de: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/9765/7992>
- Sartre, J. P. (2016) *¿Qué es la Literatura?* Buenos Aires: Editorial Losada.
- Soares, M. L. (2018). La literatura con (y contra) la pintura. In M. Soares, F. Cabral, & A. Saez (Eds.), *Pessoa: Todo arte es una forma de literatura* (pp. 64-88). Madrid: Espanha: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Sontag, S. (2018) *Sobre la Fotografía*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.S.
- Souriau, E. (2016) *La Correspondencia de las Artes*. México: Sexta reimpresión. Editorial del Fondo de Cultura Económica.
- Sztajnszrajber, D. (2019) *Filosofía a Martillazos*. Editorial Paidós. Buenos Aires.
- Wiedemann, S. (2014) *Mambo Cool, o de cómo el sabor y el swing nos mantienen vivos*. (En ]Hambre[ Espacio cine experimental - ISSN 2346-8831. pp. 64-67).

## PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS

- Coixet, I. (2019) *Elisa y Marcela*. En: <https://www.netflix.com/watch/80121387?trackId=13630398&tctx=1%2C1%2C60c76279->
- Gude, C. (2013) *Mambo Cool*. En: <https://vimeo.com/69379858>
- Hooper, T. (2015) *La Chica Danesa*.
- Prado M. (2004) *Estamira*. En: <https://www.rebeldemule.org/foro/documental/tema11032.html>
- Varda A. y Caple S. (2017) *Rostros y Lugares*.