



JENNY FONSECA

MARGARITA ROA

JULIANA REYES

NADIA LARTIGUE

ÁLVARO FUENTES

LAS POSIBILIDADES

LA OBRA TRANSCURRE MAYORITARIAMENTE EN UNA ZONA INCIERTA, PARTE MENTIRA, PARTE VERDAD, DONDE LO IMPORTANTE ES LA CURIOSIDAD POR LO QUE ESTA INDEFINICIÓN GENERA TANTO A LAS INTÉRPRETES COMO AL ESPECTADOR. **MARGARITA ROA**

LAS
POSIBILIDADES



UN SER INNOMBRABLE

UNA REFLEXIÓN SOBRE EL PROCESO DE CREACIÓN COLECTIVA E INTERDISCIPLINAR DE LA OBRA “INVESTIDURAS”

JENNY FONSECA TOVAR

Al preguntarme por cuál es la sensación corporal que me quedó resonando después de co-crear la obra interdisciplinar “Investiduras”¹ percibo que es la de sostener colectivamente, junto a otros cuatro cuerpos dispuestos en círculo, una superficie de peso, extensión y material indeterminados, la sensación de activar todos mis sentidos para entender cómo sostener esta superficie conservando el círculo, sin que alguno de los cinco sostenedores cargue más peso que el otro, sin que alguno tire más de su lado, sin que ninguno se quede sin superficie por sostener.

Con esta imagen descrita, me refiero metafóricamente al proceso de creación del proyecto “Investiduras” que *sostuvimos* durante aproximadamente tres meses con el colectivo “Los desvestidos”, desde el cual nos definimos así:

Como colectivo “Los desvestidos” abordamos la interdisciplinariedad desde la contaminación real y despiadada, sin demasiados permisos para experimentar y entrometerse en disciplinas ajenas, sin cuidar tampoco con demasiado celo el campo de desarrollo propio, sino en una actitud abierta que además aprovecha la pluralidad de conocimientos, para dar paso a una fuerza creativa indeterminada y compleja, una fuerza indisciplinada².

¹ “Investiduras” fue la beca de residencia artística en creación interdisciplinar del teatro Jorge Eliécer Gaitán. 2011. Con el apoyo del Instituto Distrital de las Artes de Bogotá (IDARTES). Fue dirigida y creada por el colectivo “Los desvestidos” y estrenada el 15 de diciembre de 2011 en el teatro Jorge Eliécer Gaitán.

² Extracto del programa de mano de la obra “Investiduras” y del proyecto que se pasó a la convocatoria.

LAS POSIBILIDADES

Tercero Excluido.
Obra: Baldío. Dirección:
Natalia Orozco. (Foto:
Zoad Humar)



Quizá la imagen de “sostener” que planteé en el primer párrafo es demasiado estática, ahora que lo percibo mejor, la sensación sí es la de sostener, pero la de sostener tejiendo al mismo tiempo. Al comienzo solo teníamos ideas y tuvimos que ir creando esta superficie tejiendo al unísono, escuchando nuestros impulsos, nuestras respiraciones, palpitaciones, caídas, tropezones, vacíos, nuestros silencios, gritos, murmullos, fluidos, empujones, choques, caricias, ritmos... y tratando de llevar hasta el final la tarea utópica y titánica de sincronizarnos para crear-tejer colectivamente.

“Los desvestidos” somos cinco: Sylvia Jaimes, Alejandro Cárdenas, Rebeca Rocha, Eduardo Oramas y yo. Cada uno estudió alguna profesión, alguna maestría y cuenta ya con cierta experiencia artística; pero nuestro deseo era desarmar precisamente esa *investidura* de la profesión, los títulos, los diplomas, la hoja de vida, y lanzarnos a tejer colectivamente una propuesta creativa sin roles determinados, es decir, no había un director, no había un videoartista, no había un performer, no había un escenógrafo, no había un coreógrafo, etc. Los cinco teníamos la posibilidad de abordar todos esos roles o dos o uno, jugar a pasar de un territorio creativo al otro, irrespetando profundamente la historia creativa de cada uno, irrespetando profundamente la noción de disciplina.

En este profundo irrespeto creíamos en la ingenuidad, en el desaprender, en la intuición, en la duda y en el riesgo como una fuerza creativa que nos podía conducir a caminos no transitados y que nos alejaban de los ya recorridos. Es en este punto donde nuestra propuesta de metodología creativa se encontró con nuestra propuesta conceptual de la obra como tal: ¿de dónde partió conceptualmente “Investiduras”? El proyecto desarrolló una investigación sobre el vestido y la acción misma de vestirse como constructores de identidad, abordando la identidad desde su capacidad de mutación e inestabilidad, para ello partimos de lo que el autor Édouard Glissant plantea en su texto *Introducción a una poética de lo diverso*:

Lo que yo digo es que la noción de ser y de ser absoluto está vinculada con la noción de identidad de “raíz única” y de identidad exclusiva, y que si somos capaces de concebir una identidad rizoma, es decir, una raíz a la búsqueda de otras raíces, entonces lo que cobra relevancia no es tanto un presunto absoluto de cada raíz, sino el modo, la manera en que entra en contacto con otras raíces, esto es, la relación (...). Considero que estamos en un momento en la vida de las humanidades en el que el ser humano comienza a admitir la idea de que él mismo es un perpetuo proceso, que no es un ser sino un hacerse, y que, como todo lo que se está haciendo, cambia (2002).

Esta visión de Glissant nos ayudó a encontrar un sustento teórico-poético en nuestra propuesta de no roles en el proceso, creamos relaciones creativas a partir de la identidad rizoma y huyendo de la identidad de raíz única, construyéndonos como creadores en un hacer perpetuo, sin asirnos a un solo oficio. Es aquí donde puedo enunciar que el proceso es también la obra y que nuestra preocupación por investigar con “Investiduras” la política, la poética, los poderes y las jerarquías del vestido, se filtró hacia nuestra forma de *hacernos* como colectivo creativo, desconfigurando la jerarquía creativa y de poder que clásicamente se propone en algunas disciplinas artísticas como, por ejemplo, el cine. Aquí se me viene a la cabeza la célebre respuesta del cineasta francés Jean-Luc Godard ante la pregunta de si hacía cine político: “No, yo no hago películas políticas, yo hago cine. Lo que yo sí hago es hacer mis películas políticamente”³.

En este sentido me tomo el riesgo de decir que quizá nuestra apuesta más política estuvo en cómo lo hacíamos y no qué hacíamos, en el proceso y no en el “producto”⁴.

³ En: <http://arte-nuevo.blogspot.com/2007/06/la-hospitalidad-est-en-el-lenguaje.html>

⁴ El ejercicio de hablar del proceso creativo de “Investiduras” en el presente artículo es lo menos colectivo que se ha hecho dentro de “Los desvestidos”, ya que también el proceso de escritura del proyecto para pasar a la convocatoria de la beca, fue un ejercicio de escritura colectiva, ahora acá estoy hablando desde mis percepciones y creyendo que “represento” lo que vivimos los cinco, es raro andar hablando de uno mismo sin caer en autocomplacencias ficticias, sin embargo, recuerdo a Federico Fellini quien decía que gran parte de su cine era autobiográfico pero que pasado un tiempo olvidaba cuáles personajes, situaciones o lugares eran ficciones y cuáles basados en su vida, pero que ya no importaba porque al ser parte de sus películas ya eran parte de su vida, así que quizás aquí esté inventando ficciones, idealizando procesos y construyendo desde mi subjetividad la experiencia colectiva. Pero qué importa si toda ficción puede ser una realidad de ensueño.

Vuelvo a la idea del tejido haciéndome esta pregunta: ¿en qué consiste entonces lo interdisciplinar para “Los desvestidos”? Para responder, traigo esta cita en donde el escritor colombiano William Ospina habla sobre el sistema filosófico de Schopenhauer:

(...) y entonces desde el comienzo de su obra está repitiendo que todas las partes de lo que él está afirmando se necesitan unas a otras y que su tejido es un tejido en el cual cada cosa depende de la otra para sostenerse, que la estructura misma es una necesidad del conjunto, no hay unas cosas soportando a las otras, sino que todas se sostienen (1995).

Esta rebuscada cita condensa la sensación corporal que les mencionaba al principio, lo interdisciplinar como un sistema en donde las disciplinas (danza, performance, video, instalación, sonoridad, escultura) se sostienen, se mezclan y se confunden entre sí sin que alguna esté trabajando en función de la otra, por eso me resulta difícil nombrar en una palabra qué es “Investiduras”: ¿teatro?, ¿danza?, ¿escultura?, ¿performance?, ¿sonoridad?, ¿plasticidad?, ¿corporalidad? No, definitivamente no es ninguno de esos, es un ser mutante de cinco cabezas, diez brazos, diez piernas, muchos litros de sangre, moco, vello, hilazas, crema de afeitar, fibras, filamentos, neuronas, pixeles, cableado, venas, mezcla de sudores, sabores e intuiciones. Un ser innombrable.

Por todo ello, el proceso de “Investiduras” hizo que me preguntara si, en proyectos creativos anteriores, había vivido realmente procesos interdisciplinarios. ¿Realmente habían estado abiertos los canales de escucha creativa para tejer algo, que sin la presencia del otro, no sería posible? ¿Realmente me había encontrado con los demás? ¿Había creado puentes verdaderos? La respuesta fue sí para algunos contados proyectos, pero para la mayoría, esas llamadas “colaboraciones” (en mi caso con el video) han sido solo roles de oficio: tú, el de las luces, tú, la que baila, tú, el que hace la música, tú, el del vestuario y tú, la del video; coordenadas seguras, límites claros, territorios inviolables.

Tuvimos que ir creando esta superficie tejiendo al unísono, escuchando nuestros impulsos, nuestras respiraciones, palpitaciones, caídas, tropezones, vacíos, nuestros silencios, gritos, murmullos, fluidos, empujones, choques, caricias, ritmos...

En nuestra propuesta escrita proponíamos el uso del performance, del video, de la danza, de la instalación, de la escultura y del sonido dispuestos en varios puntos del teatro en donde, a manera de recorrido, el espectador podía ir encontrándolos para ir armando así su propia linealidad o dramaturgia, esto tuvo un vuelco al confrontarnos con las directivas del teatro quienes nos plantearon que "Investiduras" solo podía usar la fachada, el *lobby* y el escenario y que ese trabajo en el escenario tenía que ser el 80% de la obra teniendo al público sentado en las graderías. Ese vuelco nos dejó al comienzo un poco consternados, porque se alejaba de nuestro anhelo de construir algo que se distanciara de la clásica caja escénica en donde el espectador permanece pasivo y existe un solo frente; sin embargo, asumimos el reto de construir una propuesta que encajara con los "pedidos" de las directivas del teatro, pero en donde pudiéramos jugar a darle algo menos clásico al público, partiendo de ello, siempre tuvimos la pregunta de abordar el espacio del escenario como un elemento capaz de mutar y de plantear temporalidades menos espectaculares y más dilatadas, acercándonos más en algunos momentos a la naturaleza de la instalación plástica.

Aquí nos interesó plantear otro régimen de los sentidos y por momentos darle más prioridad a lo corporal, a lo sonoro y ¿por qué no? a lo olfativo, investigando cómo dejar por momentos en otro estatus al régimen visual, tal como en un acto "desacralizador", Luis Buñuel en el cortometraje "Un perro andaluz", cortaría un ojo invitando a "quebrar la continuidad temporal e introducir en el arte la superación del acto contemplativo" (Bouhours, citado en Machado, 1951).

Dentro de los lineamientos de la beca de creación estaba la residencia en el teatro Jorge Eliécer Gaitán, esta experiencia fue maravillosa porque nos abrió la posibilidad de trabajar *in situ* durante aproximadamente tres meses: habitando, descubriendo e interviniendo el teatro, y cuando digo teatro también me refiero a la parte humana y al importantísimo papel que tuvieron los técnicos de planta del teatro Jorge Eliécer Gaitán en la construcción de "Investiduras", nos dieron su asesoría constante, no solo técnica sino también creativa, ya que son ellos quienes conocen palmo a palmo las potencialidades de ese espacio y gracias a su larga trayectoria, de hasta 25 años como técnicos de ese teatro, sus aportes iban más allá de consejos técnicos para terminar contribuyendo en cuestiones conceptuales y dramáticas, una construcción que se retroalimentaba constantemente desde ambas partes. Después de dos semanas de comenzar nuestra residencia,

los técnicos nos dieron un recorrido por todo el teatro, por su tramoya y por todas sus entrañas, fue alucinante conocer esos espacios tan seductores y en ellos hallamos un gran camino creativo, encontramos que sí estábamos haciendo un tejido colectivo, pues queríamos que se vieran las costuras y fue así como se planteó la idea del teatro desnudo, de despojar ese espacio de su *investidura* escénica y dar a conocer sus entrañas por medio de circuitos cerrados de video y desaforando

el escenario. Sin embargo, el trabajo con los técnicos del teatro puso en tensión nuestro trabajo colectivo, ya que al no tener roles claros y al no existir un director, ellos al comienzo nos miraban con desconfianza y quizá nos juzgaban como ingenuos; y es aquí donde de nuevo me viene la sensación de *sostener*, pues mantener la idea de la horizontalidad en un espacio donde las artes escénicas aún están planteadas desde la noción clásica de la estructura de jerarquías creativas fue algo complejo, pese a ello, a las pocas semanas ya se encontraban receptivos y dispuestos a trabajar con nosotros de esa manera, este punto del proceso me parece muy importante, porque generar ese desplazamiento en el *cómo* es también, parafraseando a Godard, un hacer "políticamente", o, como plantea Jacques Rancière, es una propuesta que juega a crear una nueva distribución del espacio material y simbólico:

El arte no es político en primer lugar por los mensajes y los sentimientos que se transmiten sobre el orden del mundo. No es político tampoco por la forma en la que se representan las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y espacio que establece, por la manera que divide ese tiempo y puebla ese espacio (Rancière, 2005).

Este carácter de redistribución del espacio simbólico-creativo también quisimos que se filtrara hasta la propuesta dramática de "Investiduras", como proyecto, esta propuesta en su inicio no tenía ninguna claridad sobre cuál iba a ser su resultado final, nos interesó construir una dramaturgia rota, sin linealidad, conflicto o narrativa, quisimos ensayar qué podría salir de simplemente yuxtaponer fragmentos que para nosotros tenían una coherencia entre sí pero más desde el aspecto conceptual, sin embargo, lo que sí teníamos claro era el tipo de ejercicios para llegar a ese planteamiento final, un ejemplo de esto se encuentra en nuestra metodología *Post-it*. Los *post-it* son aquellos papelitos autoadhesivos amarillos o de colores fluorescentes en donde se puede anotar lo urgente, los recordatorios, lo que es imposible dejar olvidar. Bueno, en nuestro espacio de trabajo creamos un mural de estos *post-it* en donde íbamos sumando ideas sueltas que venían conectadas a partir de nuestros referentes teóricos y visuales o simplemente a partir de intuiciones; al ser *post-it* podíamos ir armando tejidos de ideas, unir una con otra, cambiarlas de lugar y así poco a poco fuimos construyendo nuestra carta de navegación, nuestro tejido. Ese fue nuestro espacio de escritura dramática. Este tipo de laboratorio se puede también asimilar con lo que citaba del autor Édouard Glissant, un perpetuo hacerse con carácter de inestabilidad y apertura al cambio, sin una raíz única.

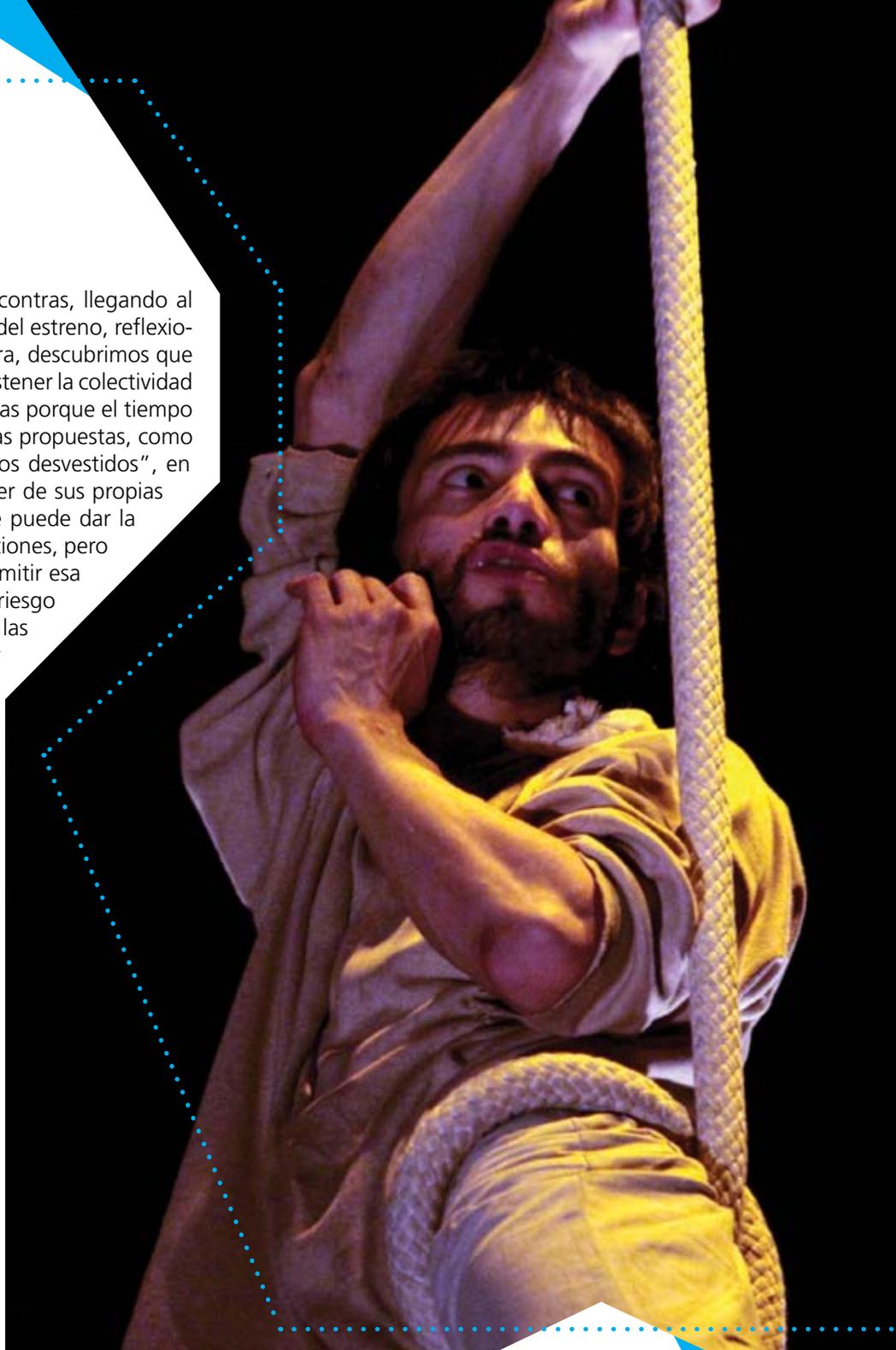
**En este profundo irrespeto
creíamos en la ingenuidad,
en el desaprender, en la
intuición, en la duda y
en el riesgo como una
fuerza creativa que
nos podía conducir
a caminos no
transitados y que
nos alejaban de los
ya recorridos.**

Empero, estos riesgos tienen sus pros y sus contras, llegando al final del proceso de "Investiduras", a pocos días del estreno, reflexionamos sobre la posible falta de carácter de la obra, descubrimos que quizá el mantener siempre el acuerdo común y sostener la colectividad no nos permitía profundizar en algunas propuestas porque el tiempo de debate se dilataba bastante y muchas veces las propuestas, como ya lo expresé, eran intuiciones de alguno de "Los desvestidos", en donde el argumento no cabía y ¿cómo convencer de sus propias intuiciones al otro? Al existir un director, este se puede dar la libertad de llevar hasta el fondo sus propias intuiciones, pero en este caso éramos cinco cabezas y lograr transmitir esa espinita creativa a los demás es complejo, así el riesgo fue quedarse en la superficie de las imágenes, en las capas más externas, faltándole quizá encontrar la carne, las vísceras. Aquí el ejercicio es quizá confiar en la intuición creativa del otro, callar, escuchar y convertirse en un material flexible, tal como lo dice el Tao Te King:

Cuando el hombre nace, es blando y flexible; pero al morir, se vuelve duro y rígido. Cuando las plantas viven, son suaves y tiernas; pero al morir, se marchitan y secan. Por eso, la dureza y la rigidez, son compañeras de la muerte; y lo suave y lo flexible, son compañeros de la vida. Por eso, un ejército poderoso, será derrotado; el árbol que ha crecido, será abatido por el hacha. Lo duro y lo rígido, declina. Lo suave y lo flexible, prospera (Lao-Tse, 2006).

Como colectivo, nuestra suavidad y flexibilidad emergía a través de nuestro interés en común: el cuerpo. Todos hemos bailado, hecho performance o teatro; viniendo de otras profesiones es el cuerpo nuestro detonador creativo. Como colectivo dejamos de ser un cuerpo para ser cuerpos, pluralidad corporal sin una técnica clara, sin búsqueda del virtuosismo, investigando estados o presencias del cuerpo, detonados por la relación con la materia, la emoción, el tiempo y el espacio. Procurando la indisciplina corporal.

Obra: La tempestad.
Dirección: Eloísa Jaramillo.
(Foto: Zoad Humar)



¿Realmente habían estado abiertos los canales de escucha creativa para tejer algo, que sin la presencia del otro, no sería posible? ¿Realmente me había encontrado con los demás? ¿Había creado puentes verdaderos?

Estamos interesados en una presencia corporal que propone una transformación creativa del mundo a partir de lo común, no de lo excepcional. No se trata en este caso de quién haga mejor un giro o tenga mejor afinación, es decir, no se privilegia en el trabajo artístico la buena factura formal, sino la posibilidad de entablar diálogos con el espectador y trazar nuevas líneas de pensamiento y acción⁵.

Si no nos interesa homogeneizar la forma de concebir el cuerpo, es entonces la relación en la diversidad la que nos detona caminos creativos, como *cuerpos* notamos las diferencias y sacamos provecho de ellas. Jean-Luc Nancy concibe al cuerpo como un elemento que entra en constante relación y tensión con otros cuerpos y no como un ente aislado, único o ensimismado:

Un cuerpo, cuerpos: no puede haber un solo cuerpo, y el cuerpo lleva la diferencia. Son fuerzas situadas y tensadas las unas contra las otras. El "contra" (en contra, al encuentro, "cerquita") es la principal categoría del cuerpo. Es decir, el juego de las diferencias, los contrastes, las resistencias, las aprehensiones, las penetraciones, las repulsiones, las densidades, los pesos y medidas. Mi cuerpo existe contra el tejido de su ropa, los vapores del aire que respira, el resplandor de las luces o los roces de las tinieblas (Nancy, 2007)

L'Explose. Obra: En otra parte. Dirección: Tino Fernández. Dramaturgia: Juliana Reyes. (Foto: Zoad Humar)

⁵ Tomado del proyecto escrito para la beca de creación.



Como cuerpos colectivos e interdisciplinarios, concebidos desde un espacio de creación circular, "Los desvestidos", en el proceso de "Investiduras", no desconocimos la diferencia, al contrario, la reconocimos y la exploramos, pero esto no produjo necesariamente una democracia pacífica, fue una democracia con mucha tensión, una horizontalidad pendulante, que temblaba, sudaba y explotaba momentáneamente: "No hay contacto sin separación (...) pero yo no puedo hablar desde donde vosotros escucháis, ni vosotros escuchar desde donde yo hablo, ni ninguno de nosotros escuchar desde donde él habla" (Nancy, 2003).

Y uno de estos periodos de separación se dio al momento de crear las puestas en escena y empezar a solucionar el rompecabezas en cuanto a la producción; "Investiduras" al ser un ser de cinco cabezas e innombrable, era difícil de asir y por ello tuvimos que recurrir a un apoyo externo en producción y también en interpretación-performance. En este punto nuestro tejido dramático ya estaba construido, ya se veían claramente los distintos fragmentos de la propuesta, después de haber debatido cada momento colectivamente decidimos que para facilitar la producción cada uno tenía que hacerse cargo de la coordinación (para no llamarlo dirección) de uno o varios fragmentos, era la hora de separar fuerzas, eso sí, sin dejar de sostener-tejer la colectividad. Para ello contamos con una productora y 15 performers, así como con el apoyo en la proyección y manipulación del video en tiempo real, en la dirección de fotografía y cámara de video, en el diseño de luces y en la construcción del tapete de ropa⁶, estas fuerzas dieron el impulso final a "Investiduras". Quizá esa separación de nosotros, las cinco cabezas de "Los desvestidos", en el último tramo del proceso de creación, nos exigió más escucha, más rigor en nuestro tejido y por supuesto más confianza. La confianza necesaria para entregar el tejido al público para que le diera las últimas puntadas, lo vistiera o si quisiera, lo desechara, para que hoy siga siendo una obra en un constante hacerse, inestable, riesgoso y con muchas dudas. ¡Viva!

Glissant, Rancière, Nancy, Lao-Tse, Ospina, Machado, son los autores que traje a que me ayudaran a tejer esta reflexión de algo que aún se siente visceral y es bien extraño de llevar al intelecto y ponerlo en palabras, palabras que se hacen cortas frente al proceso creativo más intenso que he experimentado y, pensando que dentro de este crear-tejer fue el cuerpo nuestro espacio común, ¿cómo transformar al cuerpo en palabras? Aquí de nuevo encuentro a Nancy (2003): "Un corpus no es un discurso ni es un relato", sin embargo, al escribir esto lo hago con mis manos, ellas son cuerpo, usted me lee con sus ojos, ellos son cuerpo, y si seguimos así podríamos pensar que estamos tejiendo, tanto usted como yo, un cuerpo cósmico:

Cuerpo cósmico: palmo a palmo, mi cuerpo toca todo. Mis nalgas a mi silla, mis dedos al teclado, la silla y el teclado a la mesa, la mesa al piso, el piso a los cimientos, los cimientos al magma central de la tierra y a los desplazamientos de las placas tectónicas. Si parto en el otro sentido, por la atmósfera llego a las galaxias y finalmente a los límites sin fronteras del universo. Cuerpo místico, sustancia universal y marioneta tirada por mil hilos (Nancy, 2007).

⁶ Producción: Tzitzí Barrantes. Performers: Heloise Cussins, Mario Escobar, Marco Gómez, César García, Nelson Martínez, Natalia Barceló, Laura Barragán, Luisa Camacho, Edwin Vargas, David Suárez, Ricardo Villota, Juliana Atuesta, Vannesa Henríquez, Bibiana Carvajal y Andrés Lagos. Proyección y manipulación de video en tiempo real: Diego Tabora. Dirección de fotografía y cámara: Sebastián Rocha. Diseño de iluminación: Álvaro Tobón. Construcción de tapete de ropa: Hilda Niño de Jaimes y María Eugenia Correa de Maldonado.

JENNY FONSECA TOVAR

Realizadora de cine y televisión de la Universidad Nacional de Colombia con línea de profundización en Arte y nuevas tecnologías. Con su trabajo de grado, el documental animado *Fotosensible*, obtuvo tesis meritosa. Experiencia en documental y televisión cultural como realizadora y guionista. Tallerista de fotografía y video con población infantil y juvenil. Formación en danza contemporánea con maestros nacionales e internacionales, especialmente en técnica *release* e improvisación dentro de la fundación Danza Común y su Centro de Experimentación Coreográfica. Investiga constantemente la relación entre la imagen (video y fotografía) y el cuerpo desde la creación de videodanza, videoperformance, video para proyección escénica y la producción editorial y escrita con la revista *El cuerpoEspín* y otras publicaciones de danza. Ha ganado diversos estímulos con el Ministerio de Cultura, la Fundación Gilberto Alzate Avendaño e IDARTES.

Bibliografía

Glissant, Édouard. *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Ediciones del bronce. (2002)

Lao-Tse. *Tao Te King*. México D. F.: Grupo Editorial Tomo, S. A. (2006)

Machado, Arlindo. *Made in Brasil. Tres décadas de video brasileiro*. São Paulo: Itaú Cultural. (1951)

Nancy, Jean-Luc. *58 indicios sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra. (2007)

_____. *Corpus*. Madrid: Arena Libros. (2003)

Ospina, William. *Los dones y los méritos*. Cali: Facultad de Humanidades de la Universidad del Valle. (1995)

Rancière, Jacques. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. (2005)