

Entre el bufón y el maestro idiota: teatralidad y corporeidad en la escuela

Between the buffon and the teacher idiot:
teatrality and corporation in the school

Fredy Oswaldo González Cordero*

Fecha de recepción: marzo de 2015.

Fecha de aprobación: mayo de 2015

Resumen

La creación-investigación “Entre el bufón y el maestro idiota: teatralidad y corporeidad en la escuela” es una experiencia de gestación, realización, travesía y puesta en escena de piezas alegóricas o performática en el campo de las teatralidades en el contexto de la clase de teatro de la Escuela Normal Superior Distrital María Montessori. Aquí, se desarrollan algunos postulados sobre las maneras como las teatralidades consienten que surjan inquietudes de sí, otras sensibilidades y afectaciones fundamentales en las corporeidades de los estudiantes. Así, se abordan algunas piezas alegóricas, creadas a partir de “afectaciones” de quienes son creadores para habitar y constituir un espacio diferente al espacio de contención y biopolítica que caracterizan la escuela.

Palabras clave: escuela, cuerpo teatro, pensamiento crítico.

Abstract

The creation-research “Between the Jester and the Idiot Master: Theatricality and Corporeity in the School” is an experience of gestation, realization, crossing and staging of allegorical or performatic pieces in the field of theatricalities in the context of the class Of theater of the Normal High School District Maria Montessori. Here some postulates are developed on the ways in which theatricalities allow the emergence of self-worries, other sensibilities and fundamental affectations in the corporations of the students. Thus, some allegorical pieces, created by “affectations” of those who are creators to inhabit and constitute a space different from the space of containment, and biopolitics that characterize the school, are approached.

Keywords: school, theater body, critical thinking

* Maestro en Artes Escénicas, Magister en Literatura y Magister en Estudios Artísticos. Docente- investigador-creador SED Bogotá. Correo electrónico: gonzalesfredy67@hotmail.com

La excusa creativa

La creación-investigación “Entre el bufón y el maestro idiota: teatralidad y corporeidad en la escuela” evidencia la experiencia de gestación, realización, travesía y puesta en escena de piezas alegóricas o performáticas en el campo de las teatralidades en el contexto de la clase de teatro de la Escuela Normal Superior Distrital María Montessori. En ella se develan postulados estéticos, apuestas creativas, planteamientos, prácticas artísticas y reflexiones acerca de las experiencias de los jóvenes a lo largo de 6 años.

En este proceso se desentrañan algunos postulados sobre las maneras como la teatralidades permiten que emerjan inquietudes de sí, otras sensibilidades y afectaciones, que son componentes fundamentales de las corporeidades de los estudiantes. En consecuencia, se abordan las piezas alegóricas, creadas a partir de *afectaciones* de quienes son creadores para habitar y constituir un espacio diferente al espacio de sujeción, reproducción de micro poderes y biopolíticas que caracterizan la escuela.

Adentrarnos en nuestra reflexión

Alguna vez, recostado en el umbral de la puerta del aula de clase, me preguntaba por el sentido de lo que hacía, justo después de que un hecho inusitado me hubiera dejado retumbando la cabeza: una estudiante que estaba haciendo un juego de creación escénica a partir del monólogo de Dario Fo (1990) “La violación”, encontró (por fin) el espacio y el tiempo para contar su propia historia. La vi llorar en escena y no por aquello que en teatro se llama “verdad escénica”, sino porque en verdad le había ocurrido un hecho traumático desde cuando tenía 7 hasta los 9 años: había sido sistemáticamente violada. Al ver en escena aquello encontré que el lugar de la clase de arte era para eso, para dar cuenta de verdades profundas. Ella, por fin, había podido contar lo que a nadie, en los 16 o 17 años de su vida, había podido hacer.

En aquel momento, cuando con dos compañeritas más de ella y un practicante de pedagogía

nos quedamos mudos por alrededor de 15 minutos, llorando porque lo que había ocurrido allí. Esa situación era tan íntima, tan inmensamente humana, que había que darle espacio al llanto y nos los dimos. Fue allí donde le encontré problemas a la clase de teatro que venía haciendo y a la intencionalidad de la clase. Allí, frente a esta afectación, no había lugar para el teatro: aquello no era teatro o era un teatro de la vida, para la vida y que, terminé llamando teatralidad. Allí, comprendí que no podría conciliar el sueño hasta tanto no me preguntara en profundidad sobre mis prácticas y mi manera de habitar la escuela. Supe que aquello no era una representación, sino que era verdad vital, orgánica. De esa manera empecé a escribir y a preguntarme por el sentido de lo que hacía.

Eso se fue volviendo más complejo y no era fácil de abordar. Por eso, los planteamientos que aquí se esbozan hablan desde lo que hago, desde la manera como pregunto, indago, interpeleo, busco afectar. De no ser así me estaría declarando como alguien que agencia acciones o habita la escuela de manera acrítica o instrumental.

En esta travesía mudamos de territorio, por cuanto se cambiaron conceptos tanto de cuerpo como de teatro. Transitamos de la clase de teatro convencional con su maneras de entrenar, jerarquizar la toma de decisiones, ensayar, ritualizar, poner en escena, replicar, etc. —o sea, replicar el teatro de la representación con las categorías de espectáculo— hacia el campo híbrido de las teatralidades y de lo que nosotros llamamos la creación colectiva de piezas alegóricas o performáticas, donde confluyen afectaciones, apuestas vitales, fuerzas expresivas, mundos psíquicos y espacios de liberación, indagación en referentes, escritura desde la afectación, la creación de imágenes, la creación de imágenes y la irrupción de espacios.

En este registro de experiencias descubrimos cómo las piezas creadas indagan en la subjetividad, la inquietud de sí, las nuevas sensibilidades y hace búsquedas vitales en quienes somos creadores; o sea, encontramos que este tipo de creaciones constituían un concepto de corporeidad

que implicaba la formación de un sujeto ético, estético y político. Por otro lado, evidenciamos cómo la clase de teatro se instituye como un espacio de acunamiento afectivo y emocional, tal vez de catarsis, que se ubicaba a contracorriente del cuerpo acuñado por los discursos y las acciones de la escuela.

La travesía

Los creadores

Una primera fuente de información son las propias evocaciones documentadas en registros escritos, fotografías, videos, recuerdos y voces de estudiantes y padres de familia (para esto contamos con video Beam, dos cámaras semi profesionales, un computador); una segunda son los escritos de los estudiantes que se hacen llegar de manera voluntaria y que se cuelgan en la página virtual: (Facebook: grupo performance); luego las búsquedas de referentes y testimonios directos compartido con colegas de ciencias políticas (un invitado, una película, un libro, un texto de primera fuente), luego el zurcido creativo de la colectividad (en el aula de teatro con las condiciones de ser un ambiente de creación e intimidad) y los acuerdos, posteriormente la concreción de las imágenes y, finalmente, la irrupción de espacios (presentaciones, intervenciones simbólicas, publicaciones, etc.).

A lo largo de 6 años han pasado por estos procesos alrededor de 280 hombres y mujeres del campo de profundización en teatro de la Escuela Normal María Montessori. De igual manera, se han presentado estos trabajos en diversos escenarios como foros locales, muestras de procesos institucionales, eventos locales, otras instituciones educativas de la ciudad y eventos académicos internacionales como en la UNAM de México, la Universidad de la Plata (Argentina) y la Universidad de Buenos Aires (Argentina).

En este sentido, el texto denominado “Entre el bufón y el maestro idiota: teatralidad y corporeidad en la escuela” (2014) (se encuentra en la web), los videos de las diferentes piezas

alegóricas y los textos reflexivos son referentes directos de una apuesta creativa, en la que se hace conciencia de que los procesos erigen una forma de construir conocimiento. Dichas evidencias se encuentran en el blog virtual: <http://bitacorateatral.bligoo.com.co/>

Un componente imprescindible es que los testimonios apuntan a que desde las teatralidades la clase de teatro puede abordar “la inquietud de sí”, vital y orgánica. Por otro lado, la otra apuesta importante es que todos somos cuerpo en tanto creadores: la travesía de la creación-investigación está signada por afectaciones y pulsiones, arriesgue caótico, dudas, temores, consolidación de imágenes, estesis, poesis, puesta en escena, irrupción y afectación de cada una de las piezas alegóricas.

Tiempos

A lo largo de 6 años se han venido convocando intereses e inquietudes de orden existencial como sustrato a un enfoque pedagógico que procura la formación de sujetos críticos. En alguna medida, los tiempos han proveído las producciones porque las búsquedas se proyectan a uno o dos semestres. De allí que exista mucho material acumulado de las diferentes etapas: la indagación en las afectaciones; las pesquisas iniciales; las elecciones; las búsquedas de los momentos creativos; la selección; el tamizaje y el terminado. Este itinerario determina los diferentes momentos en los que se van acumulando voces, testimonios, imágenes, evocaciones, frustraciones, hallazgos y conceptualización de la experiencia. Paralelamente, se revisaron textos, referentes teóricos que se relacionan con el trabajo, que permitieron analizar, reencauzar y conceptualizar lo que ocurre frente a las categorías. Cuerpo-corporeidad; teatro-teatralidad; escuela-experiencia.

Todo el tiempo hay reflexión- acción-creación centrada en las piezas alegóricas o lo que llamamos el proyecto. A partir de algunos quehaceres que se evidencien en los diferentes momentos, se recogen los procesos creadores que surgen del saber y de las inquietudes de los participantes.

El paso a paso

Identificamos los aportes individuales, rituales y expresiones de creatividad presentes en los procesos de investigación-creación; caracterizamos las implicaciones que tiene este tipo de abordajes en relación con la organización escolar; identificamos los aportes, las transformaciones y las decisiones en el campo de la corporeidad, particularmente, “la inquietud de sí”, que marcan las experiencias en la formación de un sujeto ético, estético y político; exploramos las significaciones de las piezas alegóricas en relación con las prácticas culturales en la escuela y la ciudad; y, finalmente, reflexionamos en las maneras como se abordan ejercicios creativos que indagan en afectaciones y pulsiones internas de quienes intervienen como creadores.

Como componentes conceptuales las búsquedas que hacemos son de otra índole, en cuanto exploran otras formas vitales, orgánicas, creativas, pulsionales que se recogían en diferentes apuestas estéticas como la de Antonin Artaud (2001) “El teatro y su doble” quien traza postulados importantes para indagar en nuevas perspectivas de creación escénica para los tiempos de hoy con sus múltiples ruidos y desconsuelos por parte del hombre moderno

Apelamos a Ileana Diéguez (2007) y su interpretación de cómo hay formas de abordar espacios liminales que corresponden al campo de las artes escénicas, pero que surgen con impulsos creativos, sin entrar en los círculos de distribución habitual en salas de teatro, festivales, muestras, etc. Además, que conjugan diferentes elementos que provienen de diferentes disciplinas: las plásticas, la música, la multimedia y otras.

La pregunta por las formas de hacer búsquedas en la relación entre el actor y el espectador le hicieron eco a las propuestas para “emancipar al espectador” de Ranciere y que nos hacen conscientes sobre la manera de entender, exponer y circular la acción performática, de manera que acaezcan otro tipo de relaciones, creaciones, interlocuciones, indagaciones. De igual forma, las búsquedas contemporáneas surgidas en las artes rompen con la estructura formal de las diferentes

disciplinas artísticas y nos convocan a intervenir en el mundo de la cultura de manera política. En este campo, trabajos como los de Marina Abramovic (1974), Herman Nitsch (1966), María Teresa Hincapié (2001), Rolf Abderhalden (1986) y mucha filmografía son referentes de nuestras búsquedas.

Otro lente trascendente para nosotros es la obra de Joseph Beuys (1999). Como tal, nos adentra en los vacíos conceptuales y las incertidumbres de lo que hacemos. De esta manera nos declaramos artistas por fuera de la institución “arte”: somos creadores que indagamos y hacemos intervenciones y prácticas artísticas que se vuelven acontecimiento político y estético. Nuestras presentaciones no necesariamente están dirigidas al “Teatro de la representación”: nos satisfacemos con que sea convocado el sí mismo. De allí que las piezas sean creadas por un colectivo que se manifiesta simbólicamente y quiere provocar a otros.

Por otra parte, con otros antecedentes de búsqueda, habíamos interpretado los cuerpos de los niños y las niñas en la escuela. Con Foucault (citado en Pedraza, 2008), develamos los discursos que condicionan una manera de ser cuerpo: la urbanidad, la higiene, la salud, los cánones de belleza y nos preguntábamos por el qué tanto de estos permeaba las prácticas sociales, las normatividades y los requerimientos en la escuela, tanto en los manuales de convivencia como en las miradas correccionales y panópticas: el uniforme, las buenas maneras, la higiene. Ahora, nos preguntamos por el sentido de la clase de teatro con respecto a lo afectivo y lo emocional para la constitución de sujetos críticos.

Zandra Pedraza (1999), al abordar las biopolíticas en la escuela y el estudio sobre las urbanidades, la higiene, los nuevos discursos sociales y la manera como esto procuró que el país fuera adentrándose en la modernidad, nos permitió articular conceptos desde la perspectiva de proponer nuevos paradigmas de cuerpo y otras formas para abordar la educación artística desde la escuela.

De igual manera, “El maestro ignorante” de Ranciere (2003) nos conminaba a pensar nuestro rol en la escuela. Era partir de la formulación

de que un “ignorante no le puede enseñar nada otro ignorante”, que problematizamos la manera como el profesor de teatro habita la escuela, dispone los espacios, propone acciones y atmósferas creativas. En este proceso, mis acciones, discursos y creaciones se pueden entender como “idiotas” por cuanto se leen con los cánones de otras estéticas u otros roles de lo que ha sido tradicionalmente el arte y la educación artística; o se me podría catalogar como un “bufón” por cuanto soy presa de múltiples fuerzas en pugna: replicar una escuela homogeneizante o aquella en la cual la singularidad de cada estudiante es importante; adentrarme en unas formas evaluativas que dejan por fuera el sentido de lo humano o no; replicar la enseñanza de “técnicas” en contraste con canalizar impulso creativos; poner en escena desde quien jerárquicamente dirige o ubicarme como un creador más.

A la propuesta le subyace la pregunta en relación con rol que desempeña el maestro de arte en la escuela. En este desdoblamiento se habita la escuela de acuerdo con la provocación, se conmina a habitar nuevas sensibilidades, se leen los fenómenos cotidianos y las preocupaciones que aquejan a la humanidad, se apela a la subjetividad y las fuerzas pulsionales, se alienta la creación de rituales, se documenta con base en diferentes fuentes, se pregunta por el sujeto estético y político y se crean piezas que buscan causar conmociones. Estas formas, desde las dinámicas de la escuela (relaciones de poder, prejuicios, dispositivos de control, organización) pueden interpretarse como “gestos” que, al igual que el arte contemporáneo, se pueden entender como mueca de impotencia que me configuran como bufón y a la vez idiota.

Otro referente mayor son los diálogos y los encuentros para indagar por un cuerpo que vaya más allá de lo expresivo evidenciado en lo anatómico, lo fisiológico, lo emocional, lo afectivo, lo trascendental. En últimas, abordar al ser humano con todas sus dimensiones, al modo de una cebolla con múltiples capas. En este camino Arturo Rico Bovio (1998) y su propuesta sobre las valencias corporales nos generó el deseo por indagar en la manera cómo somos cuerpo: para nuestro

caso, encontramos que a partir de las formas y los temas como creábamos las piezas alegóricas aparecían evidencias de ser cuerpo con inquietudes de sí.

La apuesta creativa e investigativa gira alrededor de las siguientes preguntas: ¿cómo se aporta a la construcción de corporeidades en la clase de teatro al constituirse como nicho de afectos, afectaciones y expresiones? y ¿cómo construir conocimiento con base en la experiencia de teatralización? En cuanto a lo segundo, estaba la pregunta por la búsqueda de formas expeditas y pertinentes para dar cuenta de esta experiencia que se constituía a la vez en creación e investigación. Por esto, el documento “Entre el bufón y el maestro idiota: teatralidad y corporeidad en la escuela” es una creación-indagación que nos permite encontrar sintonía con las búsquedas creativas que habíamos intuido y que estábamos haciéndolas orgánicas en estas prácticas en el campo de la educación artística.

Este marco sobrelleva la base de las maneras de pensar y recrear la clase de teatro recibida por jóvenes de educación media y convocada por otras representaciones de un abordaje singular. Son búsquedas se transitan por algunas formas particulares para crear atmósferas, recoger ideas, hacer investigación documental, hacer trabajo de campo, registrar en bitácoras y crear colectivamente textos virtuales y textos espectaculares que abordan otras maneras de construir conocimiento. Este trabajo se hace con el trabajo compartido de lecturas y materiales con los maestros, sobre todo, de ciencias políticas. Luego de indagar en diferentes temáticas seleccionamos. Es así como se han dado a luz procesos y piezas como: “La nave de los locos” (2012) cuya base investigativa son las historias de vida de algunos los habitantes del caño del río Fucha y los esquizofrénicos que vagan en la ciudad de Bogotá; “Superman con artritis” (2013) que hace parte de una pasarela en la que se cuestiona las maneras de ser “hombre-macho” en esta cultura; “La otra versión” (2011), cuya temática gira alrededor de los hechos de la “masacre del Salado- Colombia”; “Espejo convexo”(2012) que es una mirada crítica a la escuela y sus formas conservadoras de transmisión de conocimientos y

“formación” del ser humano; “Nudo gordiano” (2013) que es una indagación en las concepciones, los imaginarios y las expresiones de las relaciones afectivas; los “Zapatos del enemigo” (2014) cuyo eje central son las maneras como nos ubicamos en el lugar del otro y en sus imaginarios para considerarlo enemigo; “Agua” (2014) cuya inquietud pasa por preguntarnos qué tanto somos agua y qué tipo de moléculas conformamos desde la realidad que habitamos; y, actualmente, el proceso que hemos denominado “Tiro de desgracia” (2015) que parte del tránsito de los dolores individuales a los dolores colectivos en relación con las violencias que nos aquejan como país.

En este proceso, apelamos a algunas indagaciones sobre tres ámbitos de saber: cuerpo-corporeidad y experiencia donde Jean-Luc Nancy (*Cuerpo- experiencia*), Merleau Ponty y Arturo Rico Bovio (1998) (*Las Fronteras del cuerpo*), entre otros, nos ayudan a ubicarnos en un nuevo paradigma, para abordar de manera crítica y reflexiva las corporeidades en la escuela y en la clase de teatro; sobre las maneras más expeditas para expresar simbólicamente mediante teatralizaciones (Ileana Diéguez), Ranciere (2003) (*el espectador emancipado*), Antonin Artaud (2001) (*El Teatro y su doble*), Augusto Boal (2002) (*El teatro del oprimido*), que nos permiten ubicar cómo algunas propuestas liminales desde el teatro son un camino que causa afectaciones, estesis de la existencia y verdad escénica en quienes intervienen; y, finalmente, la escuela y sus corporeidades, sus biopolíticas abordados por Pierre Bourdieu (1995), Zandra Pedraza (1999), entre otros.

En consecuencia, también nos preguntamos por las indagaciones alrededor de la corporeidad y la creación. Para esto Gilles Deleuze (1975), nos provoca con la pregunta ¿qué es un cuerpo? y reflexiona sobre los límites de la afectación y la política de las pasiones. En este sentido, nos reafirma el postulado de que la creación artística surge cuando hay afectaciones que han problematizado la existencia. En este mismo sentido, la existencia de nichos de afecto y nichos que potencian la corporeidad y la expresión por medio de la teatralidad se sustentan en apuestas importantes como la de Augusto Boal (1989) y su

teatro del oprimido; Paulo Freire en su apuesta por una relación dialógica y autónoma en sus textos y Arturo Rico Bovio (1998) sobre cómo “somos cuerpo”.

A modo de cierre

Como aporte desde la percepción, la reflexión, la investigación y la creación se dejan tres testimonios: 1) un texto que recoge la “poiesis” del proceso” con voces que testimonian la “experiencia” de estar sumergidos con una nueva corporeidad, al crear piezas alegóricas en la escuela y que se titula: “Entre el bufón y el maestro idiota: corporeidad y teatralidad en la escuela (libro virtual en la web. 2) una serie de seis videos de algunos procesos creativos de las piezas alegóricas y que, en su orden son: “Superman con artritis”; “La otra versión”; “La nave de los locos”; “Espejo Convexo”; “Nudo gordiano” y 3) la pieza en proceso en el año 2015 llamada “Tiro de desgracia”

Finalmente, se dispusieron los postulados para que se fueran modificando a medida que reflexionábamos sobre lo hecho. Para ello, los cito para dejarlos aún en el campo de la provocación y que se han constituido en la forma de valorar y hacer seguimiento de los procesos de los estudiantes que pasan por la experiencia:

Es importante el proceso y la “experiencia vivida”, por esto, los escritos y las imágenes creadas son vestigios necesarios.

Todos somos creadores. Desde allí cada uno pone en escena su poiesis y sus apuestas vitales.

Indagamos en los caminos recorridos, reflexionamos sobre ellos, los enunciamos de otras formas, hacemos imágenes teatrales, los escribimos y damos cuenta de cómo somos cuerpo.

Cuando hay una afectación real de los creadores de las piezas alegóricas nos aventuramos en búsquedas creativas que a la vez inquietan nuestras subjetividades y las intersubjetividades

La escuela en su sordidez nos pone en una postura anfibia: como agentes, creadores y artistas que crean acciones performáticas y teatralidades. Esto nos ubica en una doble

responsabilidad ética: como artistas que apelamos a las teatralidades para potenciar las corporeidades y como gestores de imágenes que se llenan de significado para comunicarlas a otros.

Desde adentro de la escuela nos emancipamos para ubicarnos con Ranciere (2003) como el ignorante que aborda el mundo, con otros, para construir conocimiento. Esto también implica que la escuela se puede constituir en epicentro de producción discursiva desde las prácticas artísticas.

¿Cómo dar cuenta de una experiencia? La pesquisa pasa por un tipo de escritura consecuente de la experiencia que no, necesariamente, responde a un discurso hilvanado y coherente pedido en el ejercicio racional u objetivo. Desde allí, también, se prefigura un tipo de lector-espectador que percibe la emancipación discursiva de la propuesta. El estudio sobre la travesía emprendida nos permite transitar a otras búsquedas y, a la vez en nuevas indagaciones y pesquisas.

Referencias

- Agamben, G. (2003). *Homo Sacer. El poder soberano y la Nuda vida*. Valencia: Pre-textos.
- Agamben, G. (2011). *Infancia e historia: destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Artaud, A. (2001) *El teatro y su doble*. Barcelona: Edhas.
- Bernard, M. (1985). *Buenos Aires. El cuerpo: Un fenómeno ambivalente*. Buenos Aires: Paidós.
- Bernárdez Sánchez, C. (1999). *Jhosep Beuys*. Madrid: Nerea.
- Boal, A. (2002). *Ejercicios para actores y no actores*. Barcelona: Alba editorial.
- Boal, A. (1998). *Teatro del Oprimido 1*. México: Nueva imagen.
- Bourdieu, P. y Passeron, J. C. (1995) *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona: Ediciones Fontamara.
- Denis, D. (2006) *El cuerpo enseñado*. Barcelona: Paidós.
- Bourdieu, J. P. y Passeron, C. (1995) *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona: Ediciones Fontamara.
- Deleuze, G. (1975) *Spinoza y el problema de la expresión*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Diéguez Caballero, I. (2007) *Escenarios Liminales: Teatralidades, performances y política*. Biblioteca de Historia del teatro Occidental. Argentina. Siglo XX.
- Fo, D. (1990). *La vela Latina*. Oviedo: Júcar.
- González, F. (2003) *El arte Teatral en la escuela*. Bogotá: Editorial Magisterio.
- González, F. (2012) *Pedagogía del cuerpo: indagaciones y provocaciones*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Jorodowski. (2009) *La Danza de la realidad: psico-magia y psicochamanismo*. Ciruela
- Mannoni, M. (1972) *El estallido de las instituciones*. Buenos Aires: Cuadernos de Sigmund Freud.
- Pedraza, Z. (1999) *En cuerpo y alma. Visiones del progreso y la felicidad*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Ranciere, J. (2005). *Sobre Políticas estéticas*. Bogotá: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Rico Bovio, A. (1998). *Las fronteras del cuerpo: crítica de la corporeidad*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Ranciere, J. (2003). *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación*. Madrid: Laertes
- Serres, M. (2003). *Los cinco sentidos ciencia, poesía y filosofía del cuerpo*. Bogotá: Taurus.
- Referencias a Artistas y obras (Abderlhaden; Hincapié; Abramóvic; Nitsch) Banrep.com.co