

# FIGURAS DE LO COMÚN

## Formas y disensos en los estudios literarios

(Lenguas, cuerpos, sentidos y escrituras)



EDITORES

Mónica González García  
Claudio Guerrero Valenzuela

Hugo Herrera Parvo  
Raúl Rodríguez Freire

ILCL  
INSTITUTO DE  
LITERATURA Y  
CIENCIAS DEL  
LENGUAJE  
DOCTORADO EN  
LITERATURA



PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE  
VALPARAÍSO





**Colección Dársena/Panoramas**  
**Departamento de Literatura**  
**Instituto de Literatura y Ciencias del**  
**Lenguaje**  
**Pontificia Universidad Católica de Valparaíso**

**DIRECTORA**  
Mónica González García

**COMITÉ EDITORIAL**  
Bryan Green  
Claudio Guerrero  
Edda Hurtado  
Irene Renau  
raúl rodríguez freire

**CONSEJO CONSULTOR**  
Mauricio Barría (Universidad de Chile); Román de la Campa (Universidad de Pennsylvania); Bruno Cuneo (Pontificia Universidad Católica de Valparaíso); Jorge Fonet (Casa de las Américas); Florencia Garramuño (Universidad de San Andrés, Buenos Aires); Beatriz González-Stephan (Universidad de Rice); Dunia Gras (Universidad de Barcelona); Lucía Guerra (Universidad de California, Irvine); Sergio Mansilla (Universidad Austral de Chile); Marcia Martínez Carvajal (Universidad de Valparaíso); José Antonio Mazzotti (Universidad de Tufts); Rafael Mondragón (Universidad Nacional Autónoma de México); Cristián Opazo (Pontificia Universidad Católica de Chile); Alexandra Ortiz Wallner (Universidad Libre de Berlín); Clara Parra (Universidad de Concepción); Juan Poblete (University of California, Santa Cruz); Julio Ramos (Universidad de California, Berkeley); Sergio Rojas (Universidad de Chile); Eneida Maria de Souza (Universidad Federal de Minas Gerais).

**DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN**  
Aracelli Salinas Vargas

**IMAGEN ORIGINAL DE PORTADA**  
Chanchán Olivos

© Mónica González García, Claudio Guerrero  
Valenzuela, Hugo Herrera Pardo, Raúl Rodríguez  
Freire (de la Introducción), 2021

ISBN: 978-956-404-251-0  
Derechos Reservados  
Tirada: 300 ejemplares  
Impreso por Print Factory  
Impresores  
HECHO EN CHILE

# índice

<b>Introducción.</b> “A ver cómo seguimos”	<b>9</b>
<b>I. Diálogos</b>	<b>33</b>
ALICIA GENOVESE y CLAUDIO GUERRERO VALENZUELA. “Poesía y tiempo actual”	35
ALEJANDRA CASTILLO y MARY LUZ ESTUPIÑÁN. “El feminismo es una inclinación. Es una salida de marco”	39
JOSÉ MIGUEL WISNIK y MÓNICA GONZÁLEZ GARCÍA. “En torno a la cultura brasileña y sus enemigos”	43
<b>II. Estudios</b>	<b>49</b>
<b>1) Materialismos y lo común</b>	<b>51</b>
ANA PORRÚA. “Territorios de la voz en la poesía chilena. Escandir un corpus auditivo”	53
GABRIELA MILONE. “Imaginar la materia/ hacer la lengua: por un materialismo fónico”	63
ADRIANA CANSECO. “Todas las cosas que hacen el mundo. La experiencia del cuerpo y los límites del lenguaje en <i>Las cosas</i> de Arnaldo Antunes”	69
JULIA JORGE. “Sobre un materialismo del trazo en <i>El libro del cielo</i> de Xu Bing”	79
NATALIA LORIO. “Plasticidad de las formas de lo común o cartografías del deseo. Una lectura de <i>La mujer desnuda</i> de Armonía Somers”	87
ANA NEUBURGER. “Figuraciones de la ruina. Imaginación, materia y escritura”	97
PAULA LA ROCCA. “La poesía visual y la economía del papel. Alternativas en la obra de Alberto Greco”	105
SILVANA SANTUCCI. “Materialidades del signo americano: el momento neutral de la teoría en el <i>Diario</i> de Ángel Rama”	113
FRANCA MACCIONI. “Por un materialismo su(pe)rreal. Una aproximación a la poética de Francisco Madariaga”	123

## **2) Espacialidades, voces y circulación** **129**

- CLARA MARÍA PARRA TRIANA.** “Catástrofe y crisis comunitaria: la escritura de Simón Rodríguez en Concepción” **131**
- CLAUDIO SOLTMANN.** “Circulación de la literatura alemana en la prensa chilena del siglo XIX. La traducción de Manuel Antonio Matta del *Guillermo Tell*” **139**
- NIKLAS BORNHAUSER.** “ConTraducir: Werner Hamacher” **149**
- IGNACIO IRIARTE.** “De Perlongher a Casas: formas de habitar lo común” **159**
- CAROLINA PEZOA.** “Nada dice lo que nombra” **169**
- BYRON VÉLEZ ESCALLÓN.** “Rulfo, Rosa, Di Benedetto: genealogías, ferocidades, salvajerías” **175**
- JOAQUÍN CORREA.** “A intimidade e a economia. Sobre os *Diarios sobre el dinero* de Rosario Bléfari” **189**
- NATALIA PÉREZ.** “Entre el trazo, el grafo y el gesto: apuntes para un panorama de los escritores de *graffiti* en el espacio público de Bogotá” **199**
- BELISARIO ZALAZAR.** “¿Y mañana qué? Aproximaciones al presente desde la ciencia ficción latinoamericana del siglo XXI” **207**

## **3) Construcciones, figuras y disensos** **217**

- PAULA ESCOBAR & CECILIA GARCÍA-HUIDOBRO.** “Mujeres en la prensa de fines del siglo XIX y comienzos del XX: el seudónimo como máscara” **219**
- JENNIFER HAYWARD & MICHELLE PRAIN.** “La ‘Cuestión de la mujer’ ha surgido en Chile’: la prensa británico-chilena en Valparaíso” **225**
- DAMARIS LANDEROS.** “‘Hija, huye sobre todo de aquellos libros’: formación filial de la lectora en autobiografías de escritoras de la primera mitad del siglo XX” **235**
- KARINA GARCÍA ALBADIZ.** “La impugnación del nacionalismo dictatorial chileno en ‘El espacio y el tiempo’, sección cuarta de *La Nueva Novela* de J.L. Martínez” **247**
- ROBERTO ONELL.** “La ciudad posible de Gonzalo Millán” **257**
- FELIPE RUBIO SUAZO.** “Germán Marín, un hombre que cava” **265**
- LORENA LÓPEZ TORRES.** “El mito de una isla llamada Puerto Peregrino. Una mirada a la narrativa naviera de Óscar Barrientos” **271**

#### **4) Formas de lo heterogéneo: condiciones e intermedialidad** **277**

**MARY LUZ ESTUPIÑÁN SERRANO.** “Al correr de las máquinas. Clarice Lispector y la máquina de escribir” **281**

**MARÍA DEL CARMEN PÉREZ CUADRA.** “El fonógrafo: ruralidad y modernización. Visión comparativa en cuentos de Marta Brunet y Salarrué” **291**

**MARÍA ELENA LUCERO.** “Escrituras corporales. Textos, imágenes y performances” **297**

**PAULA BERTÚA.** “Gabriel Valansi: imágenes y palabras para una improbable memoria del mundo” **303**

**FERNANDO PÉREZ VILLALÓN.** “Notas para una conversación sobre literatura y medios” **313**

**GASTÓN MOLINA DOMINGO.** “La enseñanza de la literatura, o literatura, ética y política” **317**

**ANA MARÍA RIVEROS SOTO.** “Literatura, lectores y experiencia estética. Notas para una transformación curricular” **327**

**CLAUDIA ANDRADE ECCHIO.** “Literatura para niños, niñas y jóvenes escrita en Chile entre 1920-1940: entre la subordinación y el cuestionamiento” **339**

**ESTELA IMIGO GUEREGAT.** “Narrativa mapuche, heterogeneidad e identidad en *Katrilef: hija de un ülmen williche* de Graciela Huinao” **347**

**REGINA CELLINO.** “La construcción de un imaginario de la villa. Entre el registro y el espectáculo: representaciones contemporáneas de la villa argentina (2001-2015)” **355**

### **III. Intervenciones** **365**

**ALICIA GENOVESE.** “Sobre la emoción en el poema” **367**

**ALEJANDRA CASTILLO.** “De cuerpos, cardos y desvíos” **377**

**JOSÉ MIGUEL WISNIK.** “Ficción y formas del disenso” **385**

# *Escrituras corporales.*

## *Textos, imágenes y performances*

MARÍA ELENA LUCERO

### I. Escritura, márgenes, poemas

**E**n Brasil durante la década del setenta se desplegó un tipo de literatura enfocada en los bordes sociales. En plena dictadura militar las expresiones públicas eran minimizadas. Se buscaban nuevos cauces para las manifestaciones culturales y muchas veces las opciones creativas quedaban confinadas a determinados cenáculos intelectuales y artísticos. El campo literario se hizo eco de estos condicionamientos. La poeta y escritora Ana Cristina César (1952-1983) experimentó con la palabra escrita tomando como materia prima los márgenes, los desplazamientos y la dislocación en tanto des-localización de la redacción docta y tradicional. Ana C. (como la llamaban sus colegas) ensayó estas vías poéticas en base a su sólida formación académica. Nacida en la ciudad de Rio de Janeiro, siendo joven viajó a Inglaterra y al regresar a Brasil en 1971 se dedicó a traducir escritoras como Emily Elizabeth Dickinson, Sylvia Plath o Katherine Mansfield. Comenzó a estudiar en la Facultad de Artes de la Universidad Católica de Rio de Janeiro, pero regresaría a Europa para cursar la carrera de traducción literaria en la Universidad de Essex durante tres años.

A la par de su pasaje por estos ámbitos eruditos, Ana C. convivió en su adolescencia con el vigor del movimiento tropicalista. Sus protagonistas más destacados, como Rogério Duarte, Hélio Oiticica, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Rita Lee, Waly Salomão o Torquato Neto, impulsaron una visión del Brasil anclada en la cultura de masas, las tradiciones populares, la estética de las favelas, el samba, el ritmo beat y el *kitsch* como un modo de resistencia a la opresión de la dictadura. La escritura de Ana C. fusiona teoría literaria y práctica poética, rasgo definido como “método documental” por Bárbara Belloc, quien destaca el placer sensual e intelectual presente en sus textos. El aspecto político de la escritura refuerza la acción que se torna palabra y apelan a un lenguaje “suculento” y performático. En 1979 Ana C. publicó en la revista *Almanaque 10* “Literatura y mujer: esa palabra de lujo”, un controvertido análisis sobre Cecília Meireles y Henriqueta Lisboa. Las dos escritoras brasileñas consagradas recurren a un léxico que sugiere pureza, transparencia, sutileza y esteticismo poético, a partir de lo cual Ana se pregunta si realmente existe un perfil femenino en la poesía diferente de la escritura masculina. Este planteo es



sustancial para repensar las cuestiones de género en los años setenta donde se configura la segunda ola feminista. Tradicionalmente se asociaba a las autoras mujeres con la utilización de un vocabulario suavizado, agradable, emotivamente dramático y direccionado hacia las relaciones amorosas o la sexualidad. La delicadeza femenina refuerza “la idea de buscar una poesía femenina” que en definitiva “es una idea de los hombres, la manifestación, en algunos críticos, de un complejo de superioridad masculino” (César 85).

Ante un panorama cambiante donde “la militancia instrumenta con furia una pirueta circense, una dialéctica del conflicto, una errata diabólica” nuestra autora advierte la emergencia de una nueva poética (de la cual ella misma también forma parte) donde la mujer “escupe a los cuatro vientos que ayer se masturbó en la cama y es desafiante, chispeante, perniabierta... La producción de las mujeres vuelve a ser problemática” (90-91). La necesidad de concientización cultural promueve un paradigma feminista que discute las nociones preconcebidas sobre la escritura de las mujeres. Tanto en los poemas como en los artículos críticos de Ana C. se manifiesta una condición epistolar (la redacción como una carta dirigida a alguien) y un lenguaje performático, coincidente con la visión de la artista y poeta Lenora de Barros (1953). Hija del fotógrafo y diseñador Geraldo de Barros, Lenora transitó desde su infancia el terreno de las artes plásticas. *Poema* de 1979 presenta algunos rasgos compartidos con el vocabulario de Ana C. Por un lado ambas sostienen un modo de enunciación (verbal y visual) desafiante, rupturista y enérgico. Por otro en sus respectivos trabajos hay un recurso permanente a lo marginal, al exceso y a los materiales vulgares o prosaicos. La obra de Lenora de Barros se compone de una serie de fotogramas que narran el encuentro entre su propia lengua y las teclas de una máquina de escribir. En una primera escena aparece la boca de la artista de la cual asoma la lengua, luego la arrastra por las piezas cuadradas de plástico blanco con las letras marcadas saboreando las pequeñas superficies, en un reconocimiento sensorial de la herramienta vital para ejecutar poemas. La conjunción de lo táctil, en este caso a partir de movilización de la lengua, y la frialdad del artefacto logran una ecuación extraña y ambivalente que suspende el juicio estético y se torna pura ejecución. En la siguiente toma la apuesta se complejiza y surge el dolor y la molestia: Lenora adhiere su lengua a las teclas de metal, finas, estilizadas y con las letras moldeadas en sus terminaciones. La acción se continúa en otra escena donde los brazos metálicos pellizcan la carne. En el quinto fotograma la artista logra una equilibrada composición entre su boca y su pera apoyadas en el manajo de teclas que, erizadas, erectas, ofician de soporte material. En la última imagen se observan solo un conjunto de formaciones metálicas que forman una suerte de diseño triangular, cerrando la composición fotográfica.

El uso de la lengua es una constante en esta *performance*. La artista emplea un órgano muscular dinámico y blando que funciona como un puente entre la exterioridad y el aparato de fonación. Relacionamos la lengua con el degustar y el



digerir. La cultura brasileña posee un pilar emblemático en el esquema de la deglución, procesamiento y asimilación que deviene del legado literario del poeta Oswald de Andrade y el conocido *Manifiesto antropófago* de 1928. Otros dos poetas se hicieron eco de esos parámetros culturales. Raúl Bopp escribe en 1931 *Cobra Norato* y Mário de Andrade en 1928 *Macunaíma*, ambos recuperan la figura de la “cobra grande” presente en el texto de Oswald, el monstruoso espíritu de las aguas que ingiere a los seres humanos<sup>1</sup>. Lenora afirma “No país da língua grande, dai carne a quem quer carne”, reemplaza la cobra por la lengua citando la tradición modernista de los años veinte. Tadeu Chiarelli (2011) relata su percepción visual la primera vez que se topa con *Poema* y encuentra el contraste entre la belleza de los labios y la boca de la artista con la frialdad de la máquina de escribir: “a compreensão extrema da sensualidade, ou do caráter francamente sexual da língua penetrando o cóncavo da máquina, excitando as letras” (Chiarelli 129). En esta secuencia entre la artista y la máquina subyace una continuidad erótica que se apropia de la propuesta escritural: el poema es en realidad forjado desde el encuentro sexualizado que atraviesa dos planos de la existencia cotidiana, el corporal y el herramental. Esa sugestión erótica se torna ambigua, y teniendo en cuenta la coyuntura histórica que engloba estas expresiones la ambigüedad “subvierte la exigencia de lo descifrable y de la obediencia estricta, en un contexto social que demanda formación de género y sexualidad como parte integral de una representación política del “ser” nacional” (Taylor 322).

## II. Textos y performances

Tununa Mercado (1939) llega a México en 1974. A raíz del estallido de la dictadura militar argentina permaneció en exilio hasta 1987. Se desempeñó como periodista y editora, colaborando con la revista *Femme*, y fue también responsable del área de prensa del INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes). Sus contactos con el mundo del arte la acercaron a la obra de Pola Weiss (1947-1990), a quien le dedica un texto en el catálogo que acompañó una performance efectuada en 1980. Tununa Mercado construye una literatura de fuerte impacto sensorial, sus relatos describen mundos íntimos que exploran diferentes percepciones a partir del cuerpo. En *Antieros*, un cuento de 1987, la autora narra con detalles precisos las vivencias cotidianas en el interior de una vivienda. En esa experiencia recorre las habitaciones donde implementa una limpieza prolija y minuciosa con instrucciones específicas, aspira los aromas característicos de los productos utilizados, se detiene en una sensación gozosa ante la tarea ejecutada, siente el olor de las verduras al cocinar, los aceites, acaricia las texturas de los terciopelos que forman parte del mobiliario y repara en la brisa que

1 Oswald de Andrade escribió en su manifiesto: “Filhos do sol, mãe dos vivos. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos turistas. No país da cobra grande”.



circula. Un año después en *Canon de alcoba* reflexiona sobre la sexualidad, los cuerpos y las experiencias hápticas, visuales y sensitivas en general. Señala la escritora:

Lo que la escritura dice es un juego imaginario de constante búsqueda, desciframiento, diferencia, consumación en arco sin dejar que se apaguen los últimos estallidos del deseo, recomposición, búsqueda, descubrimiento, homologación... orgasmo, permanencia en la consumación, descenso al agotamiento... acción, pasión, la actividad recompensada, el deseo siempre. (Mercado 149)

Existe una pulsión que recorre las narraciones, pulsión vital que le imprime energía a la escritura total. Anteriormente en 1980 Tununa colaboró en el catálogo que Pola Weiss realiza para acompañar *La Venusina Renace y Reforma* en México DF, una performance que se concretó en la Plaza Reforma tras la cancelación del evento en el Auditorio Nacional de la Avenida Reforma. Pola decidió concretar igualmente su acción. Colocó espejos en la calle, con espacios libres para que la gente pudiese desplazarse y deambular entre ellos. Vestida con una túnica blanca casi transparente y prendas de baile la artista transitaba el sitio con pasos de danza entre los asistentes. El texto escrito por Tununa, por entonces residente en México, describía esos episodios:

(...) Despliega sus aparatos de videotape y, simultáneamente creadora y creatura -Pola y venusina- de un acto de amor único, recorre y atrapa con su cámara las imágenes y los sonidos que la rodean, las captura en su absoluta momentaneidad mientras danza. No hace una narración del mundo que ve, ni se propone dar una visión de él, sino que lo vive, en un breve espacio de tiempo, con su cuerpo y su cámara. De ese suceso o, más bien, del transcurso de ese suceso, queda un testimonio múltiple: las imágenes, el sonido, su propia danza reflejada en unos espejos; nosotros, el público, parte del acontecimiento, la oscilante y giratoria realidad del mundo y de Pola en el mundo se graban en una secuencia en la que no hay antes ni después, sino puro ser, incisión en un devenir cuya fugacidad, paradójicamente, resume la máxima potencia de la vida, el amor y la muerte. Mujer disparada al espacio por pura obstinación creadora, Pola Weiss es un ejemplo de la arrolladora fuerza de la mujer en libertad. Subvierte lo que toca, transgrede lo que roza porque en su desnudez de venusina -ella no es terrícola- abandonada a su último recurso, el de ser artista, se aleja de un arte concebido en y para los escenarios del poder. (Tununa Mercado)<sup>2</sup>

Las alusiones a lo fugaz, el movimiento, la desnudez y el rechazo a las normas for-

2 Según consta en el impreso. Crédito: Fondo Pola Weiss, Centro de Archivo y Documentación *Arkheia*, DP 152, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM, México DF.



man parte de este inventario que Tununa Mercado describe sobre Pola Weiss. Las interacciones entre palabra e imagen constituyen un campo de significaciones múltiples que pivotan sobre una temática que ocupaba a gran parte de las manifestaciones artísticas de la década del ochenta: los cuerpos y su relación con el entorno (opresor, censurante, hostil). Estas investigaciones en el ámbito visual poseen un denominador común, la teatralidad, la liminalidad y el aspecto procesual de la obra. Ileana Diéguez Caballero (2014) recupera el concepto de liminalidad de Víctor Turner, lo describe como la emergencia de un modo (creativo) que hace posible habitar el mundo de manera poética. Lo liminal deviene en desplazamiento, es desterritorializado, transitorio y supone un canal de pasaje de un estado a otro. En el caso de Pola Weiss el cuerpo se desmarca de la norma y de las convenciones, interactúa con el público a los fines de expandir el alcance estético y poético de sus acciones.

### **III. Escrituras corporales, trazar con el propio cuerpo**

A partir de los casos analizados, podemos establecer una serie de interacciones entre la escritura y las expresiones visuales. En el caso de Ana C. y Lenora de Barros observamos un énfasis en lo prosaico y sexual, en aspectos cotidianos y vulgares que conducen a manifestaciones radicales, insurrectas y erotizadas en relación a una tradición cultural que cristalizó la idea de femineidad. En relación a un modo literario creado por mujeres y perfilado hacia lo delicado, suave y estetizado, Ana C. sostiene que “tal vez lo femenino sea algo más violento. Tal vez tenga más sangre, esté ligado a la tierra” (César 137). En la década del setenta las referencias a lo primitivista como búsqueda de dimensiones corporales, emotivas y viscerales fueron un objetivo dilecto del arte. Lo primitivo como búsqueda estética se apoya en los sentidos, el cuerpo y la tierra, no solo en un nivel personal, el propio, también los y las artistas buscan suscitar en el espectador una experiencia análoga que sea capaz de poner en discusión sus estructuras de comportamientos y pensamientos (Ocampo 2006). De ahí la capacidad de provocación de estas expresiones.

Respecto a Tununa Mercado y Pola Weiss encontramos trazos literarios y estéticos comunes, relacionados con la sensorialidad, el movimiento y el dinamismo. La autora argentina ha catalizado un repertorio de palabras y vocablos que establecen referencias tangibles y sensitivas, exaltan las dimensiones corporales en todos sus matices. Por su parte Pola encarna estas búsquedas en su despliegue performático a partir de una posición confrontativa dentro de la escena artística de los ochenta y la sitúa dentro del abanico de propuestas feministas. “Si bien Pola no se manifestó abiertamente como una feminista activa, accedía a lecturas en relación a este proyecto social y político” (Lucero 108). En ese aspecto consideremos las nociones que Nelly Richard propone desde la perspectiva de género donde se resalta la noción de cuerpo como una construcción social. En ese marco el concepto



de género resulta eficaz en cuanto “visibiliza teóricamente el corte entre *naturaleza* (cuerpo sexuado) y *cultura* (construcción social de la diferencia sexual) para convertir esta separación en un sitio de intervención conceptual y de transformación política de lo “femenino” que se opone al determinismo biológico” (Richard 95). Las acciones de la artista mexicana fueron desplegando mecanismos y procesos que asumen una mirada renovada sobre lo corporal en tanto esa presencia va transformándose a partir de su interacción con el público, en los reflejos y en los autorregistros.

En los cuatro casos que hemos seleccionado se fueron reconfigurando distintas nociones de lo femenino mediante escrituras corporales donde confluyen la palabra y la carne, el texto y la materia. En síntesis, la noción de escritura corporal remite a una doble articulación: el vínculo entre la poesía y el cuerpo mediante el diálogo propuesto entre escritoras y artistas visuales, y la relación entre lo cultural, visual y sensorial de una manera explícita, lo cual anuncia ciertas búsquedas estéticas que caracterizarán los feminismos artísticos de décadas posteriores.

## REFERENCIAS

- Cesar, Ana Cristina.** *El método documental*. Buenos Aires: Manantial, 2013.
- Chiarelli, Tadeu.** “Isso não tem graça nenhuma: notas sobre alguns trabalhos de Lenora”. *Relivro. Lenora de Barros*. Rio de Janeiro: Automática, 2011. 129-135.
- Diéguez Caballero, Ileana.** *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. México DF: Paso de Gato, 2014.
- Lucero, María Elena.** “Pola Weiss, registrando cuerpos, movimientos y desbordes”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas 13* (1), (2017): 99-115.
- Mercado, Tununa.** “La Venusina Renace y Reforma”. Fondo Pola Weiss, Centro de Archivo y Documentación *Arkheia*, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM, México DF, s/f.
- . *Canon de alcoba*. Buenos Aires: Ada Korn Editora, 1998.
- Ocampo, Estela.** “A la manera de los primitivos: trascender lo real”. Marchán, Simón (compilador). *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Barcelona: Paidós, 2006. 127-149.
- Richard, Nelly.** “Género”. Altamirano, Carlos (director). *Términos Críticos de sociología de la Cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2008. 95-101.
- Taylor, Diana.** *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.

