Segundo Congreso Nacional de Estudios Interdisciplinares sobre Diversidad y Disidencias Sexuales y de Género. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 2026.

Pieles, pantallas y paisajes: desmontar las representaciones de los cuerpos en tiempos de capitaloceno.

Cicalese, Gabriela R.

Cita:

Cicalese, Gabriela R. (2026). *Pieles, pantallas y paisajes: desmontar las representaciones de los cuerpos en tiempos de capitaloceno. Segundo Congreso Nacional de Estudios Interdisciplinares sobre Diversidad y Disidencias Sexuales y de Género. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/2congresodiversidad/4

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/eqyo/prU

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

PIELES, PANTALLAS Y PAISAJES:
desmontar las representaciones de los cuerpos en tiempos de capitaloceno

Autora
Gabriela Rosa Cicalese
Escuela de Humanidades – Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) y Facultad de Ciencias Sociales – Universidad Nacional de Lomas de Zamora (UNLZ)

Eje temático:
1. Activismos, ciudadanías y movimientos sociales

Resumen / Abstract:
La experiencia didáctica presentada supone un modo de trabajar la construcción histórica y situada de las representaciones sesgadas sobre grupos sociales a partir de los/sus/nuestros cuerpos y la mirada del capitaloceno en la cotidianidad de nuestras prácticas.
La construcción de montajes colaborativos que entrelazan producciones de la industria cultural y se combinan con imágenes de artivismo, movimientos de denuncia y acciones militantes de género(s) y medio ambiente permite plantear interpelaciones y procesos transformadores.
Se describe la metodología de construcción de montajes como mecanismo para desmontar discursos sociales: recursos semióticos para producir disruptivamente, más allá de la deconstrucción.
Se plantea desde el giro afectivo la mirada autoreflexiva de las propias representaciones. Es en esta última potencialidad en donde la diversidad sexual y la mirada feminista y transfeminista conectan los cuerpos con el capitaloceno. La conexión entre pieles y paisajes a través de las (otras, nuevas, nuestras) imágenes y pantallas implica también un tipo de artivismo.

Palabras clave:
REPRESENTACIONES – CUERPOS – ARTIVISMO - CAPITALOCENO

Cuerpos, género(s) y culturas: montaje disparador

Presentamos la experiencia didáctica de producción de audiovisuales y (des)montajes conceptuales transdisciplinares (Cotaimich) con los que se abordan en conjunto las problemáticas de representaciones de los cuerpos y los planteos de capitaloceno (Svampa) y tecnoceno (Costa) en tres espacios curriculares vinculados al campo de la Comunicación: la materia Cultura popular y cultura masiva del 4to. año de la Licenciatura en Estudios de la Comunicación (EH-UNSAM); el Seminario Producciones Comunicacionales en clave de géneros(s) de Licenciatura en Comunicación Audiovisual (EH-UNSAM) y el Seminario Comunicación, Cultura y Sociedad de la Maestría en Comunicación (FLS-UNLZ), espacios de los que soy docente titular.

El disparador para esta consigna es el (des)montaje titulado *Cuerpos, género(s) y culturas: el hacer de los cuerpos (a)normales* https://shorturl.at/BE53c realizado en el Programa de Postgrado Transdiciplinarar 2020 de la Facultad de Psicología (UNC)

La riqueza del sintagma audiovisual (a partir de Metz, Stam y otros, sabemos que no existen unidades que no sean sintagmáticas y múltiples en este lenguaje) pone en tensión dialógica y en clara evidencia la construcción de una cultura en mutación: co-producida, situada y valorativa de nuestras concepciones de los cuerpos, con perspectivas éticas y estéticas y en vínculos con el arte y género(s). El eje argumental del audiovisual son las contradicciones explícitas, perspectivas encontradas e imágenes provocadoras, o imágenes naturalizadas puestas en cuestión y se vuelven indicios de la evidencia de la fragilidad de las verdades ontológicas.

Se plantean **representaciones, alusiones y percepciones**, tres conceptos originariamente semiológicos y transdisciplinariamente reconfigurados, como andamiaje de la producción para dar cuenta de múltiples y dinámicas tensiones entre desplazamientos y condensaciones de sentidos y miradas, con la finalidad de interpelar: una línea retórica estratégica entre la ostensión y las implicaturas de las intencionalidades comunicativas para inspirar nuevas producciones a cada grupo de estudiantes.

Cada uno de los bloques del audiovisual tiene unidad en sí mismo y plantea cortes sonoros, visuales, temáticos, retóricos y técnicos particulares. El abanico de imágenes y estímulos de diversas referencias culturales plantean configuraciones de los cuerpos: la vida y la muerte, "dar vida" a objetos inanimados y/o imaginarios, la enfermedad, la vejez, la segmentación anatómica, los mandatos de género(s), de estéticas (hegemónicas y rebeldes) y de sexualidades. Pero plantean también una específica transversalidad discursiva hacia una interpelación central: mostrar el telón de fondo de las industrias culturales en la configuración de los cuerpos y habilitar cierta reflexividad respecto de nuestro modo de interacción con esa escenificación o conjunto de representaciones.

El primer bloque del audiovisual, **Representaciones del cuerpo**[1], con voz en off de la lectura de un texto de un género discursivo particular: el tarot, que conecta representaciones de los cuerpos (imágenes de cuerpos, accesorios, movimientos corporales) con características humanas no corporarles: carácter, personalidad, intencionalidad, voluntad, entorno. Se lee la descripción del Tarot de Marsella y se muestran imágenes del Tarot Rider, enlazando en tensión con imágenes fijas de circulación social también variadas, con foco en las representaciones de cuerpos (muertos, momificados, expuestos, escondidos, replicados).

El relato enfatiza verbos y acciones, para desandar la representación de un determinado acto con las sectorizaciones del cuerpo de quien actúa. Hay oxímoron en el montaje entre lo que se dice y lo que se muestra, para generar incomodidad. Exponemos dos, a modo ilustrativo. Pero se invita a quien lee a buscar las múltiples repeticiones de esta operación a lo largo de todo el bloque.

- Irradiar. Se alude a la "irradiación" de las coronas, mientras que las imágenes incluyen la "corona de espinas" de Jesucristo, cuya imagen corporal, aún en sus versiones más maquilladas, dista del glamour. En los "tocados" se vuelve a la confrontación entre Maxima Zorreguieta (cuya corona es accesorio) y el tatuaje de una corona en una espalda de una chica que no ejerce el reinado.
- La representación del fluir, "*toda actuación –performance– de género no es más que el efecto de la repetición de un conjunto de significados establecidos socialmente*" (Mattio, 2012: 91), se incorpora cuando el relato "los cabellos como emisiones fluídicas" se tensa con la foto de dos mujeres canosas de apariencia física septuagenaria besándose en la boca.

La tensión pretende evidenciar y poner en crisis dualismos, taxonomías y mandatos sociales vinculados a los estándares de "normalidad" biologicista, estética, etárea, de géneros, pero también de rasgos indiciales de carácter que se perciben en los cuerpos. En este hacer de los cuerpos, se abordan aquí imágenes de cuerpos expuestos, perfomáticamente diseñados para ser vistos, mostrados, exhibidos.

[1] Se elige el singular de cuerpo en contraposición al plural representaciones, porque el foco en este bloque no son las experiencias de los cuerpos reales sino, precisamente, las puestas en escena inspiradas en arquetipos corporales, siempre caracterizados por el singular, en tanto modelo ideal

En los primeros minutos, las representaciones de la gordura que erotiza y de la asociación de los pechos como símbolo masculino en el Tarot con las panzas de varones muestra diferentes tipologías masculinas, categorías ideales o esquemáticas de los filmes eróticos y modelos estéticos, y contrapone las específicas identificaciones y distanciamientos personales de los "osos" cordobeses a esos modelos: "*los bears no se veían reflejados en los relatos sobre sus experiencias en espacios de homosociabilidad, en particular aquellos relacionados con el divertimento festivo*" (Liarte Tiloca, 2020, p. 5)

El segundo bloque se titula **Alusiones (a)normales.** Múltiples figuras retóricas se valen de la alusión, la mención o referencia a algo o alguien sin hacerlo explícitao (sinécdoques, elipsis, alegorías, etc.), . Al decir de Hermosilla, podríamos definirla como "*tropo de sentencia para presentar los pensamientos con disimulo*". (citada por H. Berastáin, 2006, p.11). La raíz latina del término (alludere, juegar), remite al "juego de palabras dado donde hay referencias sin expresión". Sin embargo, el juego es más bien una actitud. Lo que importa es la inferencia. "*La alusión está emparentada con una voluntad de equivocidad, lo que puede ocurrir mediante la* detractio *conceptual como en la reticencia, en que a la interrupción de una idea le suceden pensamientos distintos para lograr lo* aptum *en orden a la opinio del público*". (Berastáin, 2006, p.16)

La noción polisémica de la salud permite, precisamente, una mención metonímica y aparentemente poética respecto de la enfermedad en las animaciones y ficciones. "*Dada la conexión e interdependencia de objeto-sujeto-campo, la categoría determinación social (ds) aplica a los tres: hay una ds social del objeto; una ds de la construcción de los conceptos y una ds de la práctica. En cada período histórico los cambios y movimientos de la salud como objeto, se interrelacionan con las innovaciones conceptuales y las transformaciones de la práctica*" (Breilh, 2013, p. 16)

Se presentan 8 alusiones de producciones audiovisuales y 9 temas musicales entrelazados y en tensión con ellas en este bloque. Planteamos aquí sólo los dos ejemplos menos comerciales:

- La batalla del movimiento (tema de Julieta Magaña con el que crecí), nos enseñaba en las infancias de mediados de 1970 las "partes" del cuerpo, a partir consignas en una danza (Piñón Fijo tuvo éxito con una propuesta similar tres décadas más tarde). La "batalla" de un tema, la idea de "compañía" del campo semántico militar con la que interpela Piñón, dan cuenta de un movimiento dirigido, no muy diferente de la danza Firmeza, en la versión actual de Emiliano Zervini, un rescatador de las prácticas no académicas de las danzas populares. La combinación de ese tema con la expresividad lograda en la animación para hacer interactuar a niñes entre el movimiento de saltar la soga y la discapacidad motriz, muestra alusiones al cuerpo (potente o enfermo). El poder de quien dirige en las canciones y de quien se mueve en la animación, conecta con la patologización del sedentarismo en conexión con los mandatos gordofóbicos en los discursos hegemónicos en pandemia.
- Alusión a la prisión: la imagen de la niña pelada, encapsulada cual si fuera el propio medicamento, nos permite desandar la propiedad común que requiere cualquier relación metafórica. El tema musical de Alberto Cortés, "*Para que la cuenta del amor sumara, ella puso el cuerpo, yo el cuerpo y el alma*" alude a la histórica división cuerpo / alma que nació en la crisis de la edad media. Tal concepción transforma el cuerpo en algo que se posee y que se utiliza con una voluntad que está fuera y no atravesada por él. Este divorcio, presente en la mayoría de los temas musicales del montaje, es el que permite también en el video animado "volver el alma al cuerpo", una inmediata recuperación de la nena con cáncer a partir del afecto.

La animación extrema las posibilidades de lo que lxs técnicxs denominan *building words* (el diseño creativo de mundos sin ataduras al realismo). La mirada patriarcal del poder biomédico hegemónico aparece naturalizadamente aludida en las "manos maestras" del anciano que "repara" a Woody (Toy Story, Pixar) en una camilla. La caricaturización protésica del anciano y sus lentes, su pulso endeble y su supuesto descuido hacia la vitalidad de Woody se contrarresta con el resultado eficiente del trabajo. Igual

operación se realiza desde la empatía doxástica (Jost) frente a un personaje de Dr. House, violento y desconsiderado pero eficiente y lúcido, por tanto, susceptible de ser aceptado y hasta seducible. Todo el andamiaje del bloque alude también al capitaloceno: se presentan mandatos capitalistas de éxito, motivación, autodeterminación y eficacia.

Para encarar el bloque 3, **Percepciones dialógicas**, Merlau Ponty clarifica el importante rol de los cuerpos en movimiento y sus perspectivas cambiantes como un participante activo en la percepción visual. Una imagen no realista (el autor sitúa aquí a la pintura clásica), cuyo punto de fuga no emula la experiencia humana de la percepción visual, nos obliga a tomar un prepautado punto de vista. Se fija la percepción en "un" momento y nos impide así la percepción del paso del tiempo, importante y constitutiva dimensión de lo real. En la pintura moderna, hay una mayor encarnación o precisión acerca de la noción del tiempo y del movimiento y, por tanto, una mayor posibilidad de encuentro humano. Esta operación supone una interacción con los objetos, los espacios y los tiempos, entre perceptor/a en movimiento y cosa percibida, asumiendo entonces un rol más activo y pasando el propio movimiento a la percpeción del afuera (Hannah Tompsett,2016, p. 19 /21).

Este bloque comienza con el símbolo mercantilista: la publicidad. La perspectiva comunicacional que presenta es muy diferente al de las perspectivas situadas de las personas reales, aún cuando compartan éstas el mismo tiempo, espacio y encuadre valorativo cultural en el que esas publicidades se produjeron.

Se entrelazan retóricas publicitarias clásicas tradicionales y estereotipadas (como la industria de los cuerpos femeninos ligados a la belleza y la juventud eternas) y otras que intentan en su discurso la inclusión de ciertas diversidades –nuevamente a partir de cuerpos masculinos- y cuerpos menos arquetípicos, La empatía afectiva (Jost) convierte a éstas últimas en propuestas narrativas más complejas, porque requieren espectadores con mayor entrenamiento para desandar mandatos. Pero no siempre la inscripción personal frente a estos mandatos oscila exclusivamente entre la adhesión acrítica y el distanciamiento concientizado. Hay aristas y pareceres que no se ligan a la recepción, sino con la experiencia vital. Por eso, en el montaje propuesto, aparece un nuevo discurso tensa las publicidades: el testimonio de una mujer anciana que enfrenta a los decires sociales de sus pares acerca de la relación vejez – delgadez. Las imágenes que ilustran este testimonio son, por eso mismo, fotografías domésticas y entornos privados y no producidos (a diferencia de fotos del bloque 1, producidas para entrar en circulación pública en museos o redes digitales). Entendemos con Lux Moreno, en su revisión del planteo de Marilyn Wann y su invitación activista a revolucionar(nos): "*la necesidad de generar textos, políticas e intervenciones (…) a partir de visiones políticamente situadas*". (2018, p. 38).

Se incluye la perspectiva de clase expuesta en la viñeta de las dietas, entrelazada entre pareceres personales y decir social (clave de los discursos humorístico). La inscripción personal en un discurso es, siempre, una operación de distanciamiento de las repeticiones de frases hechas y palabras ajenas o condensaciones de sentido de discursos sociales, hegemónicos o emergentes.

Pero, finalmente, las percepciones se comparten y transforman en lucha colectiva. Por eso, el cierre de este bloque y del audiovisual en general se liga a cuerpos en situación de ocupar y transitar el espacio público con otres (la ipseidad) y en tensión con la alteridad del poder. Se muestran marchas, protestas, instancias colectivas en donde, performativamente, los cuerpos se vuelven territorio.

También se anunciaba esta mirada en el bloque 2, cuando en paralelo a las imágenes de la serie catalana Pulseras Rojas se proponía el tema musical *Le mani* (de Massimo Ranieri), que refiere a manos que accionan. Aquí, en cambio, escuchamos *La vita che mi merito*, ya que el sostén de la lucha colectiva es, en definitiva, sentir que merecemos una vida plena, una relación libre con y desde nuestros cuerpos, nuestra sexualidad y nuestro erotismo, pero también nuestra potencia transformadora.

Al decir de Vasco Uribe (1987, p. 2): "*El propósito es demostrar cómo es posible superar el esquema de que lo social es externo a lo biológico, que el modo de producción es algo externo a lo grupal y a lo*

individual y llegar a trabajar en la perspectiva de que lo social hace parte de lo individual, de lo biológico y que el modo de producción se expresa también en los niveles grupal e individual".

Como cierre, el tema musical Piazza Grande en versión animada, también condensa ese vínculo híbrido del montaje: la letra del tema cuenta la historia de un hombre en situación de calle que vive en la plaza de Bologna -encarnación concreta de una problemática de miles de cuerpos invisibilizados en las ciudades- y la grabación se hizo para el Festival de San Remo 2020, como evocación de un himno de la industria discográfica trasnacional (compuesta por Lucio Dalla en 1972).

La producción en las aulas y la circulación de nuevos montajes

Antes de visionar el montaje disparador, se han trabajado con los grupos de estudiantes algunos conceptos analíticos sobre la cultura.
La idea de desborde como configuración de la cultura popular, a partir de la mirada de Bajtin sobre la cultura de la edad media en la obra de Rabelais para trascender la mirada de lo popular exclusivamente vinculado a la conciencia de clase.
Por otro lado, los diseños de fronteras territoriales urbanas y sus imaginarios (Silva,2006) y la configuración de géneros binarios, heterosexualidad naturalizada y en construcciones dicotómicas patriarcales (Maffia, 1995).
Asimismo, se trabajan propuestas de la industria cultural a través de los hitos condensadores de identidad (Cicalese, 2010) y de los principios del giro afectivo.
Allí se llega al antropoceno, el capitaloceno y el tecnoceno.
Las huellas en la piel (tatuajes, artefactos y accesorios, pero también violencias) y a los cuerpos colectivos en movimiento (movilizaciones y performances). El movimiento LGBTIQNb+, el movimiento gorde, las intervenciones en defensa de los recursos naturales, la gestión comunitaria de los bienes comunes (Elinor Ostrom) y el artivismo conectan los cuerpos en, desde y hacia los territorios.
Entre las principales producciones (siempre de construcción grupal) de estudiantes, es interesante rescatar los focos: en algunos casos el edadismo, en otros la discapacidad, o la discriminación racial (con foco en inmigración afro en Argentina o en vínculo con poblaciones aborígenes) y los cuerpos trans o los cuerpos intervenidos en clave de provocación, como el movimiento gorde. Se evidencia también cierta naturalización o invisibilidad de las elecciones vinculares y eróticas, incluyendo sus propias sexualidades y espacios que incluyan homosexualidad, bisexualidad, poliamor cuando no se plantea provocativamente en el espacio público para disputar agendas.
Los montajes audiovisuales producidos por estudiantes que no siempre son parte de estos movimientos o expresiones, sino que se acercan desde el registro y el diseño comunicacional, proponen algunos emergentes significativos. Las representaciones con las que traducen citas a conceptos teóricos y las conexiones sintagmáticas no lineales en los montajes permiten ganar en potencial interpelativo.
No deberíamos pensar el artivismo, el activismo estético y la acción directa sólo en clave de producción final y de efectos logrados o interpelaciones provocadas. Si las pensamos en clave de proceso, es la transformación de las perspectivas del andar por sus propios contextos lo significativo de cualquier propuesta educativa vinculada a la traducción del análisis en producción cuando abordamos estas temáticas. Ese proceso de cualquier producción en general se vuelve particular, en las resonancias y posterior producción de (des)montajes que incluyan miradas reflexivas del entorno pero, fundamentalmente, autorreflexivas.
Hablamos de pieles, pantallas y paisajes en alusión a la específica mirada situada que cada grupo de estudiantes consigue ligar la relación particular entre cuerpos, destrucción del ecosistema natural y los códigos audiovisuales. Las ontologías relacionales ecofeministas y la perspectiva del cuerpo-territorio, la consigna "El Estado explotador es un macho violador porque decide convertirnos en zona de sacrificio".

Los vínculos disruptivos que permite el (des)montaje audiovisual (pantalllas) de producción en interacción, habilitan las específicas configuraciones y conformaciones de estos modos de ver cuerpos (pieles) en – con- desde – a partir y a través de entornos de naturaleza y de vulneración de ella (paisajes).

El material disparador presentado concibe que la base para comprender la cultura como recurso de negociación es la deconstrucción (Derrida). Pero que es sólo una parte del camino hacia un (des)montaje. Básicamente se intenta un abanico que habilite el debate, la reflexividad y la incomodidad para poner de relieve la complejidad (E. Morin) y la multiplicidad de posibles vínculos multidimensionales (Vizer) entre representaciones, alusiones y percepciones respecto de la anatomía, las marcas culturales sobre los cuerpos, cultura(s), genero(s).

En el tiempo desde que fue puesto en circulación este montaje desde 2022 en algunos espacios institucionales que no tienen un tránsito en la temática (ej escuelas terciarias de animación 3D, concept art y game design en jornadas ESI) ha facilitado la inclusión muy incipiente de perspectivas no binarias y la comprensión de una performatividad de género y un dominio del deseo por parte de la cultura. Se ha trabajado con más de 250 personas.

"*El énfasis corresponde a una intención lúdica que tiende a exigir del oyente un trabajo mental propio, que le satisfaga, y que se oriente hacia la comprensión. Y esa intención lúdica es, precisamente, la alusión, que sirve ya sea en la oscuridad alienante del ornatus, ya sea a la broma. En otras palabras, podríamos decir que funciona paralelamente como prueba de la erudición del oyente, es decir, como forma obstruyente que dificulta y prolonga el momento y el gozo de la percepción, o como medio para lograr un estado de ánimo"* (cita a Lausberg en Berastáin 2006; p 16-17)

Desde el trabajo en las aulas se construyeron 42 montajes grupales. Algunos equipos de estudiantes (5 trabajos) presentaron sus montajes en las VII y VIII Jornadas de Comunicación Estratégica (2024 y 2025) de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, mesa de ponencias *Comunicación Comunitaria* y otros (4 trabajos) en el III Congreso Internacional de Ciencias Sociales (2024), Mesa 38: *Desafíos de la comunicación audiovisual y digital: memorias, prospectivas y estrategias inclusivas.* Su potencia en clave de sentipensar vuelve a posicionar algunas naturalizaciones que reconectan pieles y paisajes a partir de la mirada de las pantallas.

Entendemos el (des)montaje especialmente potente para trabajar el extractivismo y el environmental grief desarrollado por Stef Craps en los Estudios de la Memoria, el duelo por la naturaleza y su relación emotiva con la memoria a partir del giro afectivo. Y entendemos el lenguaje audiovisual a partir de su potencial provocativo y no desde la construcción narrativa clásica. Se trata de producir disparadores complejos para intervenir en debates y procesos de comunicación para la incidencia (Cicalese, 2013), especialmente en sus instancias de sensibilización, concientización, construcción de consensos e intervención. Los montajes, a partir de las representaciones, alusiones y percepciones que entrelazan simbólicamente diversos niveles vitales, constituyen una propuesta comunicacional que visibiliza las violencias, los atajos y las zonas de conflictos y disputas. Frente a la estrategia opresiva del poder, las tácticas subalternas y diversas se potencian e integran audiovisualmente.

Referencias bibliográficas:

Bajtin, Mijail: La cultura popular en la edad media y el renacimiento. *La cultura popular en la edad media y el renacimiento* - Alianza Editorial. Madrid, 1990.

Beristáin, Helena: Alusión, referencialidad, intertextualidad - Univ. Nacional Autónoma de México - México DF, 2006.

Breilh, Jaime: La determinación social de la salud como herramienta de transformación hacia una nueva salud pública (salud colectiva). Rev. Fac. Nac. Salud Pública 2013; 31(supl 1): S13-S27.

Cicalese, Gabriela: “Hitos condensadores de la identidadindicios discursivos para definir la identidad a partir de las entrevistas en profundidad y las historias de vida” - Rev. Hologramática, ISSN-e 1668-5024, Nº. 10, Vol. 4, 2009 , págs. 57-74

Cicalese, Gabriela (coord.). Comunicación para la incidencia – Cuadernos de Comunicación La Crujía, Buenos Aires, 2013.

Cotaimich, Valeria: “Poéticas y políticas de lo vivo. Arte/s, performance y (des)montaje trans en tiempos de robótica, nanotecnología y postverdad” - Rev. Artilugio Nº 4 – 2018, CUPIA y Fac. de Artes – UNC, págs. 121 -139

Esteban, Mari Luz: Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio. Ediciones Bellaterra – Barcelona, 2004.

Liarte Tiloca, Agustín: “De manos que acarician y panzas que bailan. Un ensayo etnográfico sobre celebraciones en fiestas de osos cordobesas” - Córdoba, 2020

Maffia, Diana. Contra las dicotomías – Buenos Aires, 1995.

Moreno, Luz: Gorda vanidosa. Sobre la cultura en la era del espectáculo – Editorial Ariel – Buenos Aires, 2018.

Silva, Armando: *Imaginarios urbanos* - Capítulo “Ciudad Imaginada: imaginarios urbanos” págs. 91 a 142 - - Arango Editores –Colombia, 2006.

Tompsett, Hannah: Deft Perception. Alussions of Reality –Master of Fine Arts Thesis – New York State College of Ceramics and Alfred University, 2016

Vasco Uribe, Alberto: Estructura y proceso en la conceptualización de la enfermedad. Taller Latinoamericano de Medicina Social, Medellín, Colombia, 1987.