

La causa artesana y el video mapping. Propuestas interdisciplinarias de investigación / creación en teatro de títeres y objetos

??Hansbleidy Lancheros Guerrero Especialista en teatro de objetos interactividad y nuevos medios (Universidad Nacional de las Artes - UNA) / Antropóloga (Universidad Nacional de Colombia)

RESUMEN

Este artículo busca poetizar escénicamente los encuentros, tensiones y contradicciones que se originan al hacer un cruce entre las artes de los nuevos medios y el trabajo artesanal – análogo. Cabe anotar que esta investigación parte de las transformaciones generadas en su autora, al cursar la Especialización en teatro de objetos, interactividad y nuevos medios, ya que su formación previa es como antropóloga y artista titiritera. Ejercicio que implicó un desplazamiento en el que las tradiciones artesanales y las herramientas análogas habían sido el centro de su práctica artística, y que, al involucrar elementos de las artes de los nuevos medios generó toda una serie de cuestionamientos que serán el motor que alimente el desarrollo de esta pesquisa. Para ello se abordará el proceso de investigación, creación y montaje de la obra “El Espectro del doctor Russi. Memorias de terror en la Candelaria” inspirado en el personaje histórico José Raimundo Russi, abogado colombiano del siglo XIX y defensor de la causa artesana, que pervive en la memoria popular de Bogotá como un alma en pena que vaga por el centro histórico de la ciudad. Este espectro encarna diversas posturas que se superponen al involucrar, reivindicaciones artesanas del pasado histórico, en el mundo contemporáneo. Para ello se analizará de manera crítica el involucramiento de las nuevas tecnologías en la puesta en escena de la obra, así como una propuesta metodológica que involucra herramientas de investigación antropológica aplicada a la creación artística para el teatro de títeres y objetos.

PALABRAS CLAVE

Memoria, liminalidad, sombra, historia, artes de los nuevos medios y etnografía objetual/titiritera.

¿Cómo se puede escenificar con herramientas de las artes de los nuevos medios, la existencia histórica y fantasmal de un personaje defensor de la causa artesana del siglo XIX? Para ello se revisarán las estrategias metodológicas que se llevaron a cabo para la puesta en escena de la obra “El Espectro del doctor Russi. Memorias de terror en la Candelaria”

En este contexto se abordan de manera analítica el cruce entre las artes de los nuevos medios y la artesanía, a partir de la indagación antropológica, histórica y objetual de tres materiales de investigación/creación: “La memoria”; “José Raimundo Russi como personaje histórico/fantasmal” y “Las sombras”. Estos conceptos son analizados a partir de un enfoque, que permite proponer estrategias de creación escénica, involucrando herramientas de las artes de los nuevos medios, en un devenir que da cuenta de las complejidades éticas, poéticas y conceptuales de la creación en teatro de títeres y objetos en el mundo contemporáneo.

La memoria. Estrategias escénicas para materializar conceptos intangibles

“La voz del pasado, tan limitada a los documentos de archivo y a las excavaciones, empieza a hacerse oír desde rincones nuevos: la arquitectura, el cuerpo, autobiografía, el pasaje, la ritualización. De esta manera la naturaleza del texto histórico se amplía dramáticamente. Esta concepción expandida no sólo pone al desnudo la hegemonía de occidente con sus dispositivos de memoria y olvido sino también los contextos sociales en los que ocurre la construcción de sentido histórico”

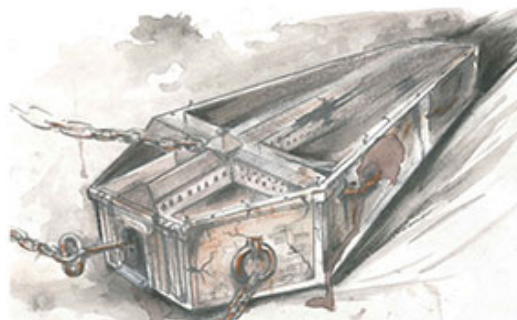
En: Memorias hegemónicas, memorias disidentes (Gnecco & Zambrano, 2000)

El material de investigación/creación “Memoria” problematiza y escenifica las estrategias conceptuales a partir de las cuales se configuran las diversas y contradictorias versiones de la historia del doctor Russi. Pues a partir de la indagación del concepto emerge el conflicto dramático de la obra. Un Alma en pena pervive en la memoria popular de la ciudad como ejercicio de resistencia a la versión hegemónica de su historia.

Teniendo en cuenta que el objetivo es problematizar escénicamente los atributos que el concepto “Memoria” plantea, se elige al Museo Nacional de Colombia, como escenario de investigación etnográfica objetual/titiritera. Pues en este lugar se encuentra el cráneo de Russi, catalogado como “El cráneo del asesino” y se exponen piezas artesanales, tecnologías análogas, objetos museables elegidos para reforzar el discurso oficial de la historia nacional; a través de herramientas tecnológicas como la iluminación, instalación, exposición, mapping, catalogación, etc. A su vez también permite revelar estrategias de resistencia ante los discursos hegemónicos de la historia, exhibiendo grietas, inconsistencias que a partir de un ejercicio de diversificación de las versiones de la historia dan origen a una memoria popular diversa, móvil, no lineal.

El Museo como objeto histórico y arquitectónico, así como las informaciones cuya materialidad manifiesta, es escenario de cruces entre tecnologías modernas de la memoria (para su exposición, catalogación, divulgación) y técnicas tradicionales y artesanales como la cerámica, la cestería, la pintura, la orfebrería, la caligrafía entre otras.

El edificio que alberga el Museo Nacional desde 1948 hasta la actualidad, fue diseñado para ser la Penitenciaría Central de Cundinamarca, conocida como “Panóptico” la prisión más importante del país durante casi 72 años. Memoria arquitectónica que encarna el espacio de reclusión simbólico del cuerpo del protagonista de la obra y cuyas transformaciones son material de creación escénica. A continuación, la imagen del Ataúd-Museo dispositivo escenográfico, pantalla de proyección en el que se materializa las informaciones halladas en la pesquisa, su arquitectura panóptica, lugar de reposo de los restos mortuorios de Russi y espacio de la historia oficial.



*Ataúd-Museo . Acuarela realizada por Julian Jimenez Franco

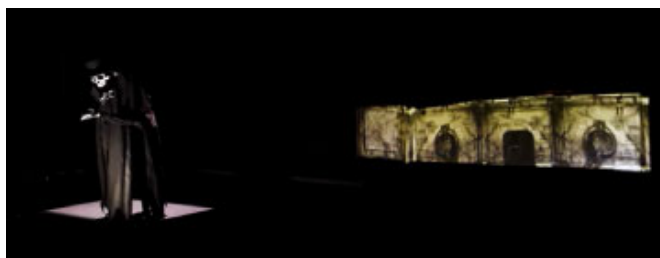
Como parte del ejercicio etnográfico/objetual titiritero también se realizaron una serie de recorridos por el Museo Nacional de Colombia, acciones para el trabajo sensible con la materia “memoria”, en los que el títere de Russi deriva por el espacio, se conecta con los objetos expuestos y los detalles de la arquitectura panóptica del lugar. Presencia no humana que le permite ingresar a lugares a los que el público en general no tiene acceso.

Este ejercicio permitió seleccionar 5 objetos museables (Libro, totumo, pintura al óleo de la Catedral primada, pieza de cestería y cráneo de Russi) para desarrollar cada una de las escenas de la obra. Estos objetos son escenificados a través de la animación digital de pinturas en acuarela que se proyectan en el ataúd/museo, con la técnica de mapping. Estas imágenes fueron realizadas en acuarela con una estética inspirada en el cine del expresionismo alemán, Tim Burton y la literatura de Edwad Gorey que aportan estéticas próximas a arquitecturas del terror. Estrategia que de manera consciente busca alejarse de las estéticas que suelen encontrarse en obras que involucran las nuevas tecnologías, para poetizar las tensiones entre la historia oficial y la memoria popular.



*Acuarelas de objetos museables elegidos para la puesta en escena de la obra.
Artista: Julián Jiménez Franco. PH: Hansbleidy Lancheros Guerrero

De esta manera, se va configurando un universo que poetiza las informaciones encontradas y de donde surge la pregunta ¿Por qué en un lugar donde se encuentran objetos que conforman la identidad nacional, se aloja un objeto (el cráneo del asesino) que se dista de ese discurso? Es en esta grieta donde se aloja el protagonista de la obra, para desenmarañar desde la penumbra, su propia versión de la historia en un acto de profanación del estatus inamovible de la memoria hegemónica.



*Títere del Espectro del doctor Russi y a la izquierda dispositivo ataúd/museo PH: Lucas Gil

José Raimundo Russi. Personaje histórico del S. XIX y fantasma. Diálogos objetuales entre el pasado y el mundo contemporáneo

*En un lejano país existió hace muchos años
una oveja negra.
Fue fusilada.
Un siglo después, el rebaño arrepentido le levantó
una estatua ecuestre que quedó muy bien en el parque.
Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían
ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas
para que las futuras generaciones de ovejas comunes
y corrientes pudieran ejercitarse en la escultura.*

(Augusto Monterroso, 1969)

José Raimundo Russi como personaje histórico y fantasmal encarna las búsquedas, preguntas y devenires de esta investigación, pues en su ejercicio como abogado durante el S.XIX se resiste a la incursión de las nuevas tecnologías y la importación de productos traídos de una Europa en plena Revolución industrial, al defender políticas proteccionistas que beneficiaban a las y los artesanos de su época.

La forma en la que se abordó el material de investigación/creación José Raimundo Russi se realizó, por una, a través de una indagación documental del personaje histórico y fantasmal; y de manera paralela, de una serie de ejercicios etnográfico/titiriteros, dando especial atención a las objetualidades, que a través de un trabajo sensible se poetizan y guían la puesta en escena a través del uso de herramientas tecnológicas.

Las fuentes documentales abordadas son por una parte escritos de la época, noticias, crónicas, pinturas; así como investigaciones más recientes de lo que podría haber sido la Bogotá decimonónica. Y, por otra parte, textos que describen la otra faceta del personaje, la del fantasma, que aún en el presente pervive en la memoria popular como parte de los seres liminales que habitan el centro histórico de la ciudad.

Por su parte, el ejercicio que podría denominarse “etnografía objetual/titiritera para la creación escénica”, involucra herramientas tecnológicas contemporáneas para dar cuenta de los conflictos que encarna este personaje. Para ello se realizaron una serie de ejercicios de indagación de campo, protagonizados por el personaje Dr. Russi títere, que comprenden: a) la realización de diarios de campo en el que se indaga la voz del personaje, en un ejercicio de etnografía imaginativa, donde él escribe en primera persona los espacios e investigaciones que realiza para consolidar su puesta en escena; b) la realización de derivas en espacios de la muerte, cementerios que visitó en Suramérica, c) El registro fotográfico y audiovisual de los lugares donde habitó durante el S. XIX en Bogotá (su casa, la chichería, el centro de la ciudad), así como el lugar donde se encuentran sus restos óseos en la actualidad (el museo Nacional de Colombia).



*Fotografía del títere de José Raimundo Russi en el cementerio de la Chacarita. Buenos Aires - Argentina. PH: Victoria Sánchez



*Fotografía del títere de José Raimundo Russi en el cementerio de La Paz – Bolivia. PH: Victoria Sánchez Calderón

A partir de la revisión de fuentes documentales se puede describir a José Raimundo Russi como un abogado de personas humildes y artesanas que vivió en la antigua Santafé de 1815 a 1851. Fue acusado de ser el líder de una banda de ladrones, La cuadrilla del Molino del Cubo, que azotó a la clase adinerada de la ciudad. Los hechos que desembocaron en su fusilamiento están relacionados con el asesinato de Manuel Ferro, herrero de la ciudad que colaboraba con la cuadrilla y que fue asesinado por conflictos de dinero con la banda de asaltantes. Manuel muere frente a la casa donde vivía Russi y en el lecho de muerte lo nombra, estos sucesos son definitivos para su condena. Existen diversas versiones de la época y posteriores, que lo describen como culpable; y otras lo redimen como víctima de las disputas políticas que se desarrollaban en ese momento, pues existía un fuerte debate entre sectores influyentes de la sociedad con respecto al librecambismo versus el proteccionismo del oficio artesano local. En este contexto Russi se ubica de manera protagónica como defensor de la producción artesanal, pues había sido secretario de la Sociedad de artesanos y en su quehacer como abogado se desempeñaba como defensor de personas pobres, la mayoría iletradas, tejiendo un puente a través de la escritura con la institucionalidad judicial.

Estas aproximaciones fueron poetizadas escénicamente a través de varias estrategias, la primera relacionada con la voz del personaje títere que se nutre de maneras y formas de hablar propias de la época. En este sentido el personaje títere de Russi escenifica un ser liminal que se expresa con las formas del S. XIX a un público contemporáneo. Estrategia que permite convertir la investigación histórica en instrumento de creación dramática.

La segunda estrategia también está relacionada con la sonoridad, en este caso a través de una pesquisa sobre las musicalidades santafereñas de la época y que evidencian una riqueza instrumental y rítmica que abarca todas las clases sociales. Teniendo en cuenta que la ciudad era un poblado pequeño de un país recientemente independizado, sobresalen informaciones como la realización de un censo de pianos donde se registran 1200 unidades existentes en la ciudad. Así como pinturas costumbristas que evidencian la presencia de ritmos como bambucos, pasillos y vales en contextos populares. A continuación, un dibujo de la época en la que se observan personas de clases populares disfrutando de los ritmos interpretados un grupo de músicos de la zona.



*Torres Méndez: El Torbellino 1851-1852

Es importante mencionar que, aunque se realizó una investigación musical de la época y se incluyen algunos instrumentos y sonoridades del S. XIX, no se pretende realizar un trabajo documental, por el contrario, el universo sonoro también da cuenta de las interpretaciones contemporáneas que se pueden realizar de las huellas encontradas, y que, en un cruce poético con atmósferas sonoras asociadas al de terror, da cuenta de la pervivencia de este personaje en la memoria popular. Haciendo uso de herramientas tecnológicas contemporáneas de producción musical (como el uso de un controlador MIDI) que se conjugan con instrumentos de la época, para generar lugares de confluencia entre el pasado y el presente, a través de las sonoridades.

Otra estrategia que se aproxima de una forma material a este universo y que casi de manera protagónica guó los caminos de creación, tiene que ver con el hallazgo del cráneo de Russi como parte de la colección del Museo Nacional de Colombia, lugar emblemático de héroes y próceres de la patria en el que paradójicamente, se encuentra catalogado como “el cráneo del asesino”. En este espacio se halló una pintura de Russi, realizada por uno de los pintores más reconocidos de la ciudad. José María Espinosa artista reconocido por retratar a algunos de los personajes emblemáticos de la idiosincrasia Santaferña.



*José María Espinosa. El Dr. Russi en capilla. Siglo XIX.
Acuarela. 31.5 x 23.8 cm. Donado por Mercedes Laignelet (ca. 1920)



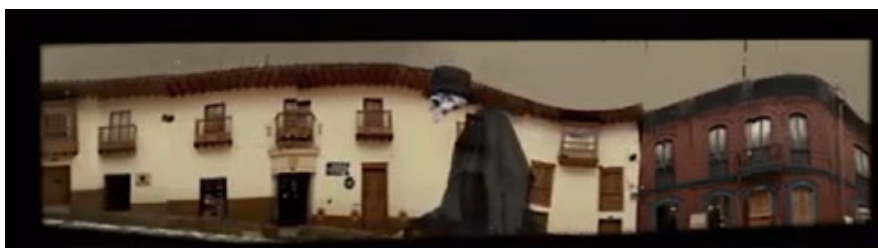
**Personaje títere Dr. Russi. PH. Lucas Gil 2020

Esta imagen fue uno de los materiales que inspiró el diseño y la construcción del personaje títere de Russi Alma en Pena. Paradójicamente la imagen fue hallada en internet, pues no hace parte de la exposición permanente del Museo. Sin embargo, se realizaron una serie de gestiones con el Museo que permitieron realizar un ejercicio etnográfico objetual/titiritero protagonizado por el personaje títere del doctor Russi, que recorrió el museo. Y a quien, por su materialidad poética, le abrieron las puertas para conocer los cráneos de Russi, de otros 3 miembros de la Cuadrilla del Molino del Cubo (presuntos cómplices de los delitos por los que fue acusado y junto a los cuales fue fusilado) así como el retrato anteriormente mencionado.



*Títere de José Raimundo Russi, frente al Cráneo de Russi, pieza de la colección privada del Museo Nacional de Colombia. PH: Lucas Gil

Finalmente se realizó una aproximación poética de este material de investigación/creación a través de derivas objetuales por las calles del centro histórico de la ciudad, espacios donde vivió y donde se ha descrito aparece como fantasma. Estos recorridos fueron llevados a escena a través del uso de herramientas de las artes de los nuevos medios; como la realización de un traveling, a partir de fotografías, que producen un efecto de continuidad entre la casa del Doctor Russi ubicada en el barrio la Candelaria y el Museo Nacional. Metáfora del eterno trasegar del alma en pena entre la historia oficial y las presencias espectrales que perviven en la memoria popular bogotana. Que mezcla la producción audiovisual de imágenes fantasmales con la técnica del croma, permitiendo al personaje trasegar por ese traveling, aparecer y desaparecer en diferentes momentos de la puesta en escena, en un ejercicio de desmaterialización espectral.



*Traveling del recorrido que hace el Espectro de Russi entre el Museo Nacional de Colombia y su casa en el barrio la Candelaria. PH: Lucas Gil

El teatro de sombras. Propuestas escénicas para el cruce de las nuevas tecnologías y el trabajo manual titiritero

“La liminalidad es una situación de margen, de existencia en el límite, portadora de cambio, propositora de umbrales transformadores”

Víctor Turner (1998).

La sombra como concepto es liminal, se encuentra en el intersticio entre la luz y la oscuridad, así como las almas en pena deambulan en ese limbo que existe entre la vida y la muerte. Ha sido abordada por diversas disciplinas como la psicología, un ejemplo es el abordaje de la escuela Junguiana; la literatura donde se encuentran referencias como El doctor Jekyll y Mr. Hyde de R.L. Stevenson, o Fausto de J.W. Goethe donde la sombra encarna el lado oneroso de sus protagonistas; o el cine y la película de 1922, Nosferatu de F. W. Murnau, donde la sombra del protagonista se revela como un ente independiente del cuerpo que la produce. En ellas se puede vislumbrar el carácter oscuro, negativo que se le asocia al concepto, a su vez las posibilidades transformadoras del mismo, ya que encierra un carácter límite, invita a observar aquello que suele ignorarse o evadirse y por esta misma razón propone puntos de fuga, elaboración de discursos divergentes de lo institucional.

En este sentido José Raimundo Russi es entendido como un ser liminal, ubicado entre la justicia y la ilegalidad, así como un personaje que deambula entre los discursos oficiales de la historia y la memoria popular. Por esta razón se elige el teatro de títeres de sombras como técnica transversal del montaje de la obra, que, a partir de una exploración técnica y poética, se mezcla con elementos de las artes de los nuevos medios para escenificar los conflictos que encarna el protagonista. Un universo en el que Russi, como el fantasma de Canterville se ve obligado a hacer uso de recursos modernos, como las lámparas, y la proyección de video-mapping para construir ese portal entre la vida y la muerte.

De la misma manera se pueden encontrar referencias en la historia del teatro de títeres de sombras tradicionales que dan cuenta de sus vínculos con la muerte: Bernardo (1946), Montecci (2016) y Pinto (2019). Donde, por ejemplo, el origen del teatro de sombras en China narra como un emperador quiere revivir a su amada y para hacerlo, uno de los sabios hace uso de una cortina para proyectar en ella la sombra de la difunta. También se cree que las sombras chinas tradicionales deben ser guardadas sin la cabeza porque pueden tomar vida y traer espíritus del otro mundo. En Java, por ejemplo, el teatro de sombras que se presenta en contextos rituales (matrimonios, funerales, entre otros), durante toda la noche y al amanecer debe terminarse porque se cree que los espíritus sólo rondan en las noches. En Turquía por su parte, se atribuye el origen de los títeres de sombras tradicionales a dos hombres Karagoz y Hacivat, que trabajaban en la construcción de un palacio para el sultán, sin embargo, pasaban la mayor parte del día haciendo bromas y divirtiéndose a sus compañeros; el sultán cree que es por su culpa que el trabajo no avanza y los manda a matar. Paradójicamente en honor a su sentido del humor, ordena crear un espectáculo de sombras en el que los condenados son los protagonistas, de nuevo las sombras traen a la vida a los desaparecidos y a los muertos.

En la obra del Doctor Russi las sombras son recuerdos manipulados por el espectro, la oscuridad permite su existencia. Sombras que se proyectan el ataúd-museo sepulcro penitenciario donde se narra la historia nacional. El espectro hace uso de objetos del museo expuestos en sus salas, para traer a la memoria los hechos que desatan su fusilamiento.

El doctor Russi como personaje histórico también es un ser liminal su vida transcurre entre las clases populares y las instituciones de poder. Teje a través de la escritura un puente entre la justicia y las gentes iletradas, lugar móvil e inestable. Que se materializa en la puesta en escena a través de la indagación de la línea, de la escritura como material de trabajo sensible. De allí surge la pregunta ¿cómo llevar la caligrafía al lenguaje de las sombras? En la búsqueda de materiales y posibilidades surge la idea de usar un Lápiz 3D para hacer las sombras y los resultados fueron muy interesantes, pues este soporte permite materializar la línea.



*Sombras de la escena de la defensa del artesano.
PH Lucas Gil



** Títere de sombras del doctor Russi y lápiz 3D.
PH: Hansbleidy Lancheros Guerrero

La investigación poética del material de construcción de los títeres permitió ensamblar imágenes teatrales como el puente de letras que traza el abogado Russi para la defensa del artesano. En este caso se ejemplifica una de las posibilidades expresivas del lenguaje de las sombras en las que el cambio de

escala sirve como metáfora para describir el estatus del artesanado bogotano con respecto a las autoridades judiciales de la época. El tamaño de la sombra puede cambiar dependiendo de la ubicación del títere con respecto a la fuente de luz y la pantalla de proyección. De esta manera una artesana pequeña cuya voz acorde a su tamaño es inteligible, crece gracias al puente de palabras y puede ser escuchada por el abogado para iniciar la defensa del esposo encarcelado.



*Cambio de escala de la artesana. Títeres de sombras. El Espectro del doctor Russi Memorias de terror en la Candelaria. PH: Lucas Gil

También se realizó un proceso de experimentación con diversas fuentes luminosas que podrían usarse en el ensamblaje de la obra: linternas de zoom para generar imágenes móviles a partir de la manipulación, o la posibilidad de multiplicar las sombras proyectadas al exponer los títeres de sombras a varias luminarias; un retroproyector, para crear imágenes oníricas, haciendo uso de un contenedor de agua traslucido que proyecta sombras líquidas en movimiento; también se elaboraron las luces LED en el taller de investigación de luz con ARDUINO de la UNA, que permitieron conocer de cerca las lógicas internas del funcionamiento de la electrónica necesaria para su construcción; y finalmente la fuente de luz proyector de video que permite mapear las imágenes de piezas expuestas en el Museo Nacional y que se transponen con las sombras que manipula el espectro, para elaborar un discurso disidente de los hechos a través de la escritura, recurso que lo ubica en el intersticio entre la materialidad y lo intangible.

De esta manera se realizó una fusión de diversos recursos tecnológicos y técnicos generando un diálogo escénico entre dos grupos de fuentes de luz, la primera ubicada al frente del ataúd - museo, proveniente del proyector que permite mapear las animaciones digitales de los objetos museables; y la segunda, que corresponde a las fuentes de luz que se usan para los títeres de sombra, situadas detrás del dispositivo/superficie de proyección. Dando como resultado un ensamble que permite a un libro antiguo, traer a la memoria y la defensa que hizo Russi de un artesano, la exhibición museográfica de las totumas evoca "la chichería" lugar de fiesta y encuentro de las clases; la exposición de pinturas del S XIX donde se encuentra el cuadro de la catedral, da lugar al robo de la sacristía por la cuadrilla del Molino del Cubo; y finalmente el canasto, muestra de cestería tradicional, se transforma en cárcel y permite dilucidar las contradicciones del protagonista para elaborar su defensa.



*Ladrones huyendo del cuadro de la catedral con el botín producto del robo a la sacristía. Mezcla de mapping y títeres de sombra. PH: Lucas Gil

A modo de conclusión

Esta investigación/creación más allá de reforzar una postura que separa las artes manuales y las artes de los nuevos medios, se interesa en proponer posibilidades de diálogo, da cuenta de las imbricaciones que desde siempre han existido entre las producciones artísticas y tecnológicas. Y que en la actualidad debido a su carácter masivo hacen parte de la vida cotidiana y de los materiales de creación e investigación contemporáneas. En este sentido reflexionar sobre la relación que pueden tener las artes de los nuevos medios, ya sea distante o cercana con algunas comunidades, personajes o historias aportan información valiosísima para cualquier ejercicio de creación. Sin embargo, esta aproximación debe ser cuidadosa pues el espectáculo de la ciencia podría terminar en un ejercicio de propaganda mercantil de las herramientas tecnológicas que se usan, bajo el manto que cubre lo innovador, lo nuevo o lo reciente.

En este sentido "El espectro del doctor Russi. Memorias de terror en la Candelaria" constituye un ejercicio de reflexión sobre la forma en la que se involucran herramientas tecnológicas en la creación escénica, al abordar la historia de un personaje que se opone al proyecto librecambista, modernizador. Evidencia las tensiones que pueden darse al evocar románticamente un pasado análogo desligado de una historia que se reconfigura constantemente, impulsada por los avances tecnológicos de su época.

Constituye un ejercicio de reivindicación poética ante los ocultamientos de ciertas partes de la historia, producto de relaciones de poder desiguales (económicas, sociales, políticas y tecnológicas) en las que se ha privilegiado la voz de una parte minoritaria de la población. Al nutrirse de otras disciplinas como la historia y la antropología, proponiendo metodologías alternativas de creación en teatro de objetos y títeres, para la producción de presencias no humanas y escenarios de diálogo y reflexión poética y política.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Federico (2018). Objetos performativos. En: *Cosidad, Carnalidad y Virtualidad. Cuerpos y objetos en la escena*. Ed. UNA. Buenos Aires.
- Camacho Roldán, Salvador. *Mis memorias, 1827-1900* Editorial: Biblioteca Virtual de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Colombia.
- Cordovéz Moure, José María. *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*. Tomos I y II" Editorial: Biblioteca Virtual de la Biblioteca Luis Ángel Arango. 1835-1918. Colombia.
- Dubois Godard, Philippe (2000). *Las Máquinas de imágenes: una cuestión de línea general*. En: Video, Cine. Ed. Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires.
- Espinós, Paloma (2011). *Tim Burton y el Expresionismo*. Centro de Estudios Ciudad de la Luz. Alicante, España.

Giannetti, Claudia (2002). *Estética digital. Sintopía del arte, la ciencia y la tecnología*. Libro publicado por: ACC L'Angelot. Barcelona.

Gnecco, Cristóbal y Zambrano, Marta (2000). *Memorias hegemónicas, memorias disidentes. El pasado como política de la historia*. Introducción, Cap. 1. Instituto Colombiano de Antropología e Historia / Universidad del Cauca, Bogotá.

Jelin, Elizabeth (2006). *Los Trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Jaramillo Uribe, Jaime (1989). *Perfil histórico de Bogotá*. Colombia.

Larios Ruiz, Shaday (2010). *Escenarios post catástrofe: Filosofía escénica del desastre*. Ed Paso de Gato. México.

Machado, Arlindo (2009). *El sujeto en la Pantalla*. Ed Gedisa. Brasil.

Montecchi, Fabrizio (2016). *Más allá de la Pantalla. Hacia una identidad en el teatro de sombras*. Ed. UNSAM edita. Buenos Aires. Argentina.

Monterroso, Augusto (1997). *La oveja negra y demás fábulas*. Ed. Alfaguara. Madrid.

Ocampo, Javier (2015). *El fantasma del doctor Russi*. En: Leyendas Populares Colombianas. Editorial Plaza & Janes. Bogotá.

Richard Sennett. (2009) *El artesano* (trad. Marco Aurelio Galmarini), Anagrama, Barcelona.

Turner, Víctor (1988), *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Taurus, Madrid.