

DEL MÉDIUM ESPIRITISTA AL MEDIUM ARTISTA

EL CULTO A MARÍA LIONZA COMO PRÁCTICA ARTÍSTICA

Dixon Calvetti

Dixon Calvetti. Docente de la Facultad de Humanidades y Artes Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado, Barquisimeto-Venezuela. Correo electrónico: ddcalvetti@gmail.com

- Licenciado en Artes Plásticas por el Instituto de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón (2007)

Resumen

Este artículo aborda al culto de María Lionza en Venezuela, partiendo de la concepción del «médium espiritista» al «médium artista», como vehículos de transmisión y comunicación que se desplazan «entre dos mundos espirituales» desde el arte y la religión. Este ensayo propone la «mediación» ritual en la práctica artística en medios como el videoperformance y la videoinstalación, mecanismos críticos que interpelan la mirada del espectador, creando así cruces, diálogos y tensiones desde mi condición de oficiante devoto. Analizaré tres obras que conforman una memoria que evidencia procesos y experiencias de vida vinculadas al culto como cuerpo ancestral, histórico y artístico.

Palabras clave

María Lionza, médium, espiritualidad, cuerpo, práctica artística

Abstract

This article addresses the cult of María Lionza in Venezuela, using the conception of the "spiritist medium" to the "artist medium", both understood as transmission and communication vehicles that move "between two spiritual worlds" from art and religion. This essay proposes ritual "mediation" in artistic practice in media such as video performance and video installation, that are critical mechanisms that challenge the viewer's gaze, thus creating crossroads, dialogues and tensions from my condition of devout officiant. I will analyze three works that build a memory that shows processes and life experiences linked to worship as an ancestral, historical and artistic body.

Keywords

María Lionza, medium, spirituality, body, artistic practice

Fecha de envío: 20/06/2020

Fecha de aceptación: 30/08/2020

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v6i1.1842](https://doi.org/10.18272/post(s).v6i1.1842)

Cómo citar: Calvetti, D. (2020). Del médium espiritista al médium artista. El culto a María Lionza como práctica artística. En *post(s)*, volumen 6 (pp. 312-327). Quito: USFQ PRESS.



Este escrito expone una visión del culto a María Lionza desde mi condición de oficiante- devoto, postura que revela dos mundos espirituales, desde el arte y la religión. En estos mundos existen veneraciones, rituales, performances y objetos que adquieren un estatus de consagración y presencia viva. En este sentido, no hay presencia sin ausencia, tampoco hay creación sin transcendencia, por lo tanto, busco crear mediaciones proponiendo una mirada crítica que me permite tener una visión cercana como participante en los rituales del culto a María Lionza en Venezuela, y generar vinculaciones, diálogos y tensiones con la práctica artística y sus instituciones.

La idea del médium se propone desde varias instancias: a) mi origen geográfico (estado Yaracuy, Venezuela); lugar y espacio donde se origina el mito, rito y culto, visto en los diferentes imaginarios sociales, en sus distintas formas y representaciones. b) La participación de familiares y amigos que forman parte de mi vida y participan en mis procesos artísticos como médiums y sacerdotisas desde el culto. c) Mi práctica artística desde las «», las cuales han generado un cuerpo de trabajo que se origina en memorias y archivos de mi autoetnografía y vivencias del pasado. d) Los espacios expositivos (museos y galerías) se perciben aquí como «cuerpos médiums» que contienen los «espíritus» de las obras de arte como valor de transcendencia.

Un médium artista resulta, entonces, una especie de doble conector, puesto que el arte y la religión ya son, en sí, estrategias de mediación. Mi objetivo en esta investigación es revelar esos cruces simbólicos. En este contexto, me interesa pensar mi práctica artística desde el culto y no el culto desde el arte, desde una mirada del etnógrafo-artista como sujeto y objeto de estudio. En este caso, tomo como base la idea de Pierre Bourdieu en el artículo «La objetivación participante» (2001), que aporta una comprensión del propio universo analizado que se construye con el grupo social donde me inserto. Cuando se intenta dar una definición acerca del culto a María Lionza, es de vital importancia tener en cuenta las investigaciones llevadas a cabo por Gilberto Antolínez (1995), por sus invalorable aportes a los estudios sobre la identidad cultural en Venezuela y América Latina. Las video-oraciones son expresadas como proceso de mediación e intercambio simbólico a través de la performance ritual, de acuerdo con Diana Taylor (2001), sobre una definición de performance como estudio y análisis, que determina la transmisión de una memoria en términos de archivo del cuerpo.

Se abordarán tres obras específicas, que evidencian procesos de mi práctica artística: *Show o-culto* (2004), video que manifiesta una performance ritual para llamar a una persona por medio de los humos del tabaco. El *Dominium* (2008), una propuesta de videoinstalación que se conforma en la «autovelación», desde el doble cuerpo del

médium como «videoperformance»; por lo tanto, se considera la mirada a la cámara como postura de interpelación sujeta al medio videográfico. La *Oración del arte español* (2011) se plantea desde el cuerpo del artista que media en una liturgia que invoca a diversos artistas del arte español por medio de la Oración del tabaco.

El culto a María Lionza. Hacia un contexto histórico

Es importante señalar que los años cuarenta y cincuenta fueron décadas de florecimiento en el campo artístico en general, donde muchos artistas de distintas disciplinas crearon significativas representaciones en relación con la imagen de María Lionza.¹ Esto contribuyó a que se expandiera rápidamente un imaginario rico en múltiples iconografías del mito. Al mismo tiempo, profundizó las relaciones entre la religiosidad mítica de María Lionza y el arte nacional como unidad, mediante la circulación de las imágenes artísticas como imágenes de culto, que en algunos casos son veneradas por los creyentes en distintos espacios. Esta monarquía histórica de María Lionza está sujeta a instancias de múltiples cuerpos: político, psíquico, religioso y social, de acuerdo con las distintas jerarquías que representa su imagen en el territorio nacional, definidas a través de las llamadas cortes de María Lionza.

Las «cortes espirituales»² se definen como una estructura social de escalas jerárquicas, resultado de complejas comunidades de espíritus que confluyen como familias espirituales, en un estrecho sincretismo fruto de distintas razas entrelazadas. Integran una gran cantidad de héroes y personajes ejemplares que transmiten de generación en generación nuestra historia nacional en cada uno de los rituales que practican los médiums en el culto.

El médium (espiritista)

En el culto a María Lionza, la práctica espiritista se canaliza a través de rituales de posesión, en los que se crea un puente o vehículo entre los vivos y los muertos. Este diálogo o intercambio entre el aquí y el allá, en principio, se percibe en las

1 Gilberto Antolínez desarrollo una abundante literatura sobre Yaracuy, región donde se origina la mayor diversidad cultural en cuanto a referencias míticas sobre el tema, especialmente en el libro *Los Ciclos de los Dioses* (1995). Ha dedicado varios estudios al ciclo mítico de María Lionza en las regiones del centro occidente de Venezuela (Lara, Falcón y Yaracuy).

2 Según el antropólogo Emanuele Amodio (2009, pp. 157-158), los espíritus que viven en el mundo espiritual de María Lionza se organizan en cortes, según su origen, su profesión o sus características, en un esquema piramidal, en cuya cúspide se encuentra la misma María Lionza, junto al Cacique Guaicaipuro y al Negro Felipe, conformando así «las tres potencias».

sesiones espiritistas,³ que se proyectan desde una conexión espiritual en un altar marialioncero, que puede estar dispuesto en una variedad de lugares, sitios y espacios, como en las casas de los creyentes, en capillas de carretera o espacios naturales. Acerca de los intermediarios, Barreto (1989, p. 16) lo siguiente:

En el culto a María Lionza, los intermediarios son los sacerdotes o sacerdotisas que se diferencian en «Médiums» y «Bancos». El primero es la «materia», la persona que tiene condiciones para ser poseída por el espíritu y caer en los estados de trance y el «banco», es quien guía a la «materia» durante la posesión.

Dentro del ritual de posesión, el médium y el banco establecen roles distintos, pero con cierta dependencia, por ejemplo, el banco asiste al médium durante el trance de posesión y es el responsable de velar por el buen desarrollo de la sesión espiritista. Este proceso se acompaña con varios elementos que se utilizan en el ritual, como tabaco, oraciones, esencias, velas, flores, toque de tambores, cantos litúrgicos, aguardiente, entre otros. El banco es un intermediario que ayuda al médium desde que el espíritu se apodera de la materia hasta que deja el cuerpo. Es importante aclarar que el banco también puede ser médium o, en algunos casos, antes de ser banco primero fue médium. ¿Cómo se define a un buen médium espiritista?

El médium espiritista sólo es un buen médium si realmente «no está allí» cuando el espíritu ocupa su cuerpo. De la misma forma, cuando hablamos por teléfono con alguien, la mediación sólo es lograda si tenemos la certeza de estar hablando con ese alguien (y no con el teléfono) (Canals, R., comunicación personal, 25 de mayo de 2020).

En esa ambigüedad de «no estar allí», en una ausencia que se hace presente a través del médium, se piensa en la presencia de un cuerpo que lo contiene como ser humano desde todos sus sentidos y percepciones. Justamente se crea esa «certeza» de imagen y muerte como práctica ancestral vinculada al cuerpo y a la imagen, intercambio simbólico de una imagen por otra. Según Belting, (2007, p. 38),

el difunto intercambiaba su cuerpo perdido por una imagen, por medio de la cual permanecía entre los vivos. Únicamente en imagen era posible que este intercambio tuviera lugar. Su medio representaba el cuerpo de los muertos del

3 En el culto a María Lionza las sesiones espiritistas pueden tener varias finalidades, dependiendo de sus cometidos: por motivos de sanación, celebración de fechas festivas, para pedir permiso a un espíritu en particular, para hacer una ofrenda o para desarrollar a los médiums que están empezando en el camino espiritual.

mismo modo en que había existido entre los cuerpos de los vivos, quienes realizaban el intercambio simbólico entre muerte e imagen.

El muerto se manifiesta en el médium, imagen ausente con su propia voz. Este lenguaje se traduce en gestos y acciones propias de la corporalidad que lo asume o contiene; es una imagen de intercambio simbólico, que tiene sentido desde el ser humano como dispositivo vehicular que trasmite un consejo, mensaje o algún permiso, donde el tiempo histórico de los antepasados se hace “presente” en imagen y muerte.

Como devoto del culto, hablaré de un ritual llamado «velación», donde la persona se acuesta en el piso, dentro de un dibujo (oráculo o capilla magnética). En este ritual, la presencia y la ausencia se perciben desde la imagen y el cuerpo. Dependiendo del caso, la velación puede hacerse con o sin la “presencia” física del paciente; por ejemplo, en la velación a distancia suele utilizarse alguna prenda o pertenencia de la persona ausente, sustituyendo el cuerpo como imagen. Incorporaré esta práctica ritual en mis experiencias artísticas, como «autovelación», que abordaré más adelante para hablar desde el médium artista (autorretrato), que tiene la finalidad de establecer ese vis a vis entre dos mundos espirituales posibles (Figura 1).



Figura 1. Dixon Calvetti, 2006 [velación del artista]. Monumento Natural Cerro María Lionza, montaña de Sorte, Yaracuy-Venezuela.

El médium artista: la práctica de un «oficiante-devoto»

En el contexto artístico, se comprende la figura del médium artista desde lo material, no hay creación sin trascendencia. Con esto me refiero a que el arte, como sistema de creencia, tiene sus rituales, veneraciones y objetos de culto; por ejemplo, la muerte del artista y su legado en la historia del arte, que se transmite de generación en generación.

En mi condición de oficiante-devoto, propongo cruces o ejercicios artísticos que replantean estos valores del arte y su trascendencia. Para esto, me valgo de las video-oraciones del arte, e incorporo varios médiums del culto a María Lionza como participantes directos o indirectos en los videoperformances y videoinstalaciones. Este escenario de mediaciones creativas entre los distintos oficiantes y rituales en los que participo propone una doble conciencia de mundos posibles entre distintos agentes y actores, como el museo, la galería, curadores, sacerdotisas, permisos, negociaciones entre dos mundos espirituales, entre otros. Es así como sugiero en algunos trabajos el término de «autovelación», concepto que no existe propiamente en el culto, sino como autoetnografía, como ejercicio de la práctica artística que hace posible diálogos entre arte y religión.

¿Acaso la institución artística es un cuerpo médium que recibe los espíritus de las obras de arte? Este borde o frontera promueve diálogos de doble conciencia histórica relacionados con mi autoetnografía, una «objetivación participativa» de la que habla Bourdieu, cuyas relaciones con el «objeto de estudio» se presentan desde un conocimiento y experiencia familiar. Al respecto, Bourdieu comenta:

El etnólogo que no se conoce, que no tiene un conocimiento justo de su experiencia primera del mundo, pone lo primitivo a distancia, porque no reconoce en sí mismo lo primitivo, el pensamiento pre-lógico. Teniendo de su propia práctica una visión escolástica, es decir, intelectualista, no puede reconocer la lógica universal de la práctica en los modos de pensamiento y de acción (por ejemplo mágicos) que él describe como pre-lógicos o primitivos. (2001, pp.93-94)

La objetivación del sujeto de la objetivación va más allá de un observador participante. Lo que plantea es la construcción del propio mundo o universo del investigador, sujeto y objeto que se interpela a través de su autobiografía o su pasado. Cuando participo de esa doble frontera espiritual, propongo un cambio en las reglas del juego, desde una conciencia cruzada, que implica lo religioso, lingüístico, étnico, corporal y artístico.

Estos encuentros y reflexiones expanden estos vínculos y crean experiencias que van más allá del arte,⁴ al cual comprendo desde una extensión o dispositivo vehicular a través del médium como intercambio. Abordo conceptos como la Oración del tabaco (performance ritual), la mirada a cámara como interpelación crítica, el cuerpo del artista (autovelación), la presencia y la ausencia,⁵ y rescribo video-oraciones que evocan nombres de artistas y situaciones sobre la historia del arte, mediante el videoarte, la videoinstalación y el videoperformance.

Show o-culto (2004)

Esta obra de video⁶ incorpora dos médiums mujeres que accionan una performance ritual⁷ en un altar de María Lionza, como práctica de la Oración del tabaco. Este gesto de lo oculto se sugiere directamente cuando las oficiantes interpelan al espectador; al mismo tiempo, un ojo anónimo aparece y mira el ritual con asombro mientras acontece. El video muestra lo que debe permanecer «o-culto». «Hay en estas prácticas un trabajo con la mirada, con la idea del contacto conociendo, a la vez, esa ausencia fundamental del espectador; más que presentado, más que señalado, este es un lugar fantaseado, una instancia hecha fantasma» (Rodríguez, 2011, p. 108). El principio etimológico del término video («yo veo») revela la acción de show «o-culto» en modo ralenti,⁸ casi hipnótico, cuyos gestos corpóreos se interpretan como experiencia de una doble mirada como juego especular (Figura 2).

En el caso de mi práctica artística, se ofrecen las video-oraciones a los artistas, críticos y curadores a través de performances rituales para la cámara; esta invocación crea una memoria de archivo cultural e histórico.

4 Para realizar algunas piezas o hacer alguna exposición, pido un permiso especial a la persona encargada de bajar el espíritu (médium), que, en mi caso, se involucra directa o indirectamente como mediador o intermediario en el proceso artístico. Pregunto, en una sesión espiritista a través de la lectura del tabaco, si se puede o no exponer estas imágenes en el museo o galería.

5 La presencia-ausencia, se plantea en una videoinstalación titulada *Dominium* (2008), donde coloco mi ropa en el piso de la galería universitaria como objeto ritual desde la «autovelación», haciendo énfasis en el concepto de imagen-muerte, practicado en el culto a María Lionza.

6 Calvetti, D. (14 de junio de 2020). *Show o-culto* [Archivo de video]. <https://vimeo.com/429042096>

7 La performance explora el uso y significado de gestos, movimientos y lenguaje corporal para darle sentido al mundo" (Taylor, 2016, p.24).

8 Este recurso técnico se utiliza como estrategia práctica que espacializa el tiempo del video como acción ritual con cámara fija, cuya intención es generar en el espectador una contemplación o viaje hipnótico de la imagen en movimiento.



Figura 2. *Show o-culto* [fotograma de video], D. Calvetti (2004). Exhibido en la muestra Caracas Video Pack. videoarte Actual. Venezuela / Francia y México. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela-Distrito Capital, 2005.

Dominium (2008)

Dominium se define como una videoinstalación que se origina en la Oración del tabaco como magia sexual popular, ritual femenino donde se invoca a espíritus del culto a María Lionza a través de sus cortes (Figura 3). En este caso, las oficiantes o médiums ofrecen favores a los espíritus con el fin de atraer al marido, amante o algún ser querido de nuevo al hogar. A través del medio videográfico, recorro a la memoria archivística,⁹ evocando una imagen captada desde el altar de mi casa, en la que dos mujeres médiums cercanas a mi vida ofrecen una sesión espiritista para la filmación.

9 El dispositivo es comprendido como medio que traslada el lugar de enunciación ritual de un espacio a otro (dos mundos espirituales), es médium en el sentido de soporte, pantalla, cámara y archivo. Transmite y comunica desde el cuerpo, por lo tanto, la memoria archivística es vehículo que proyecta una imagen que actúa como repertorio (en vivo) y (filmada).

Las médiums espiritistas interpelan al espectador desde una mirada directa a cámara, y sustituyen el vacío del espectador como juego especular entre ausencia y presencia, como algunos artistas de la historia del videoarte lo han hecho en ciertos videoperformances. Artistas de la década de los setenta, como Vito Acconci, Bill Viola y Davis Douglas, entre otros, utilizaron esta estrategia de la mirada a cámara para cuestionar los propios mecanismos del dispositivo videográfico como medio de experimentación y montaje.

La obra de arte como cuerpo espiritual no existe por sí misma, es visibilizada a través del cuerpo del museo que la hace posible como médium. Cabe destacar cierta analogía con un muerto que se incorpora en un médium espiritista, cuya imagen ausente es «visibilizada» a través de este. Las video-oraciones plantean interrogantes: ¿se podría pensar que la obra tiene «cuerpo» y espíritu? ¿Estas oraciones son proyectadas para pagar por los favores concedidos del arte?



Figura 3. Dominium [registro de videoinstalación], D. Calvetti (2008). Exhibido en la Galería Universitaria, Universidad Central de Venezuela, Caracas-Distrito Capital.

¿Por qué no está mi cuerpo expuesto en el piso como lo estuvo en la velación de la Figura 1 en la montaña de Sorte? Dentro de los tipos de velaciones que se realizan, se practica la «velación a distancia», ritual que se propone cuando la persona por alguna razón no puede estar en cuerpo presente; en este caso, se puede sustituir a través de alguna pertenencia, como una fotografía, un carné de identificación, ropa, la cédula, o cualquier otro objeto que la pueda identificar. El cuerpo del artista está «presente» como signo de «ausencia». Estar presente pero ausente en el espacio del arte propone un juego sobre el valor de la trascendencia del artista, que, a través del «autorretrato» y la autoetnografía, define su práctica artística desde la autovelación.¹⁰

Video-oración del arte español

La Oración del tabaco me permite generar un diálogo entre mi cuerpo, el «cuerpo» de las cortes espirituales del culto y la médium María Bravo (sacerdotisa), como mediadora de la performance ritual. Luego de varias sesiones previas, elijo su altar, espacio sagrado de enunciación, para producir la video oración.¹¹ Mi intención es proponer mi cuerpo ritualizado, en un altar real, con el permiso y bendiciones hechas por una médium del culto, cuya figura de autoridad participa en la mediación entre dos mundos espirituales.

Mientras me filmo, fumando tabaco doy la espalda a la cámara o espectador, mientras invoco por medio de la oración los diferentes nombres de artistas españoles, en su mayoría fallecidos. En el caso de algunas acciones de videoperformance en la década de los setenta, generalmente se muestra lo contrario, la mirada del artista se dirige directamente a la cámara. Mi mirada a la cámara es a través de una proyección del altar que «solo yo» puedo ver, entendido desde el origen etimológico de la palabra video: yo veo. Con esta acción, busco interpelar al espectador y al propio medio artístico. Se reactualiza como memoria histórica en la invocación de los artistas por medio de la oración, donde presento mi cuerpo en diálogo con cuerpos espirituales «ausentes», cuyo contacto es posible desde una estrategia de mediación entre el médium espiritista y artista. De esta manera, los artistas españoles se convierten en escritura, memoria histórica y «corte artística» (Figura 4).

10 La «autovelación» solo existe desde el «autorretrato» o autobiografía de vida. También es percibida como una «mediación espiritual» entre dos prácticas de dos mundos: «oficiante-devoto». Esta condición desde la frontera está sujeta a encuentros, contradicciones y tensiones con los agentes del campo artístico como producción de sentido.

11 Calvetti, D. (30 de octubre de 2012). Oración del Arte Español [Archivo de video]. vimeo.com/52475849



Figura 4. *Oración del arte español* [fotograma de video], D. Calvetti (2011). Exhibido en la galería La Mutante. Valencia-España. (2012). Exposición individual: Multifocal y aglutinante.

Conclusión

Se puede decir que el propósito de esta investigación es el resultado de una búsqueda espiritual entre dos mundos: el cuerpo que se manifiesta bajo la mirada videográfica y archivística en imágenes de la memoria. En este sentido, una de las motivaciones centrales que guiaron estas líneas sobre el culto a María Lionza es hablar más allá de una experiencia personal como oficiante- devoto. Quizás desde allí parte la idea del médium artista, que en algunos momentos toma distancia crítica para pensar desde una doble conciencia, como señala Bourdieu (2003, p.100):

Yo creo profundamente que el investigador puede y debe movilizar su experiencia, es decir, ese pasado en todos sus actos de investigación. Pero él no está en

el derecho de hacerlo más que a condición de someter todas esas vueltas del pasado a un riguroso examen crítico.

Existen muchos tipos de médiums, entre ellos los museos y galerías, asumidos como agentes de circulación del gusto, cuerpos institucionales que incorporan los «espíritus» de las obras de arte. Estos médiums, así como las cortes espirituales de María Lionza, contienen los distintos tiempos históricos en la memoria colectiva en sus colecciones, que conviven como «familias espirituales» en sus distintas formas de filiaciones y complicidades. Al respecto Débray comenta:

«El médium no debe confundirse con aquello que se designa como media (el museo es el médium titulado de la “obra de arte”). A sirve de médium a B cuando B tiene lugar por A. y proyecta sus efectos por su mediación» (Débray, 2001, p. 168).

Encuentro en autores como Belting (2007) y Débray (2001) una confluencia que logra complejizar la idea del médium como potencia histórica que se transmite de generación en generación desde el cuerpo humano. Este propósito se manifiesta en las , claves en el desarrollo de esta investigación. Se parte de una base ancestral-histórica, sustentada en las investigaciones de Gilberto Antolínez, cuya reescritura se enmarca en los cruces étnicos, religiosos e históricos de Venezuela, de fuertes influencias sincréticas.

En este caso, he podido comprender mejor mi práctica artística desde la complicidad y el diálogo con los médiums y sacerdotisas que participan como actores sociales en los procesos artísticos. ¿Qué encontré mientras desarrollaba esta investigación? Mientras escribía estas líneas, pensaba en la Oración del tabaco. Esta performance ritual evidencia una concepción de cuerpo que se encuentra entre una doble ausencia: la del espíritu, invocado para que realice el favor, y la ausencia de la persona o ser querido, cuya vuelta a casa se necesita. También pienso en la ausencia del artista y su trascendencia después de la muerte, las cuales entiendo como sistema de creencias vinculadas al valor de la firma y rituales de consagración.

La búsqueda del médium artista no acaba con estas líneas, los nuevos enfoques y caminos siempre están abiertos, así como se abre prístina la ceniza del tabaco cuando hay buenos augurios, cuyo futuro espero no sea muy lejano. Los distintos diálogos con familiares y amigos cercanos al culto me dieron la oportunidad

de seguir avanzando en estos propósitos y caminos, que luego fueron adquiriendo forma en varios cuerpos, vistos como imágenes invisibles o «ausentes». Esa «imagen ausente» de la muerte como experiencia de un médium artista no solo hace presente un autorretrato personal, sino la posibilidad de ritualizar los espacios del arte entre un constante ir y venir de mediaciones creativas que dejan preguntas abiertas. **post(s)**

Referencias

Amodio, E.

(2009). Las cortes históricas en el culto a María Lionza en Venezuela: Construcción del pasado mitologías de los héroes. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales* 15(3), 157-168 [en línea]. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17721700009>

Antolínez, G.

(1995). *El ciclo de los dioses. Folklore y mitología de centro-occidente de Venezuela*. La Oruga Luminosa.

Barreto, D.

(1989). Perspectiva histórica del mito y culto a Mario Lionza. *Boletín americanista* 39, 9- 26 [en línea]. <https://www.raco.cat/index.php/BoletinAmericanista/article/view/98550>

Belting, H.

(2007). *Antropología de la Imagen*. Katz Editores [en línea]. https://www.academia.edu/11713771/Antropolog%C3%ADa_De_La_Imagen_-_Hans_Belting

Bourdieu, P.

(1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama S.A.

Bourdieu, P.

(2003). La objetivación participante. Discurso pronunciado el 6 de diciembre de 2000 durante la entrega de la Huxley Memorial Medal for 2000, en el Royal Anthropological Institute de Londres. <https://cinedocumentalyetnologia.files.wordpress.com/2013/09/pierre-bourdieu-la-objetivacic3b3n-participante.pdf> [fecha de Consulta 7 de septiembre de 2020].

Débray, R.

(2001). *Introducción a la mediología*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. [en línea]. https://monoskop.org/imagenes/c/c4/Debray_Regis_Introduccion_a_la_mediologia.pdf

Rodríguez Mattalía, L.

(2011). *Videografía y arte: indagaciones sobre la imagen en movimiento. Análisis de Prácticas Videográficas que investigan sobre la imagen.* Publicacions de la Universit Jaume I.

Taylor, D.

(2016). *El Archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas.* Ediciones Universidad Alberto Hurtado. <http://norteatro.com/wp/wp-content/uploads/2017/08/Taylor-Escenarios-descubrimiento.pdf>