

Cuando la mosca habla: relatar a través del cuerpo místico y supersticioso*

Daianna Sierra Camacho**

[RESUMEN]

Este artículo presenta parte de la propuesta de investigación “Relatos supersticiosos como estrategia artística para la construcción de la realidad imaginada”, trabajo que inicia a partir del desarrollo del proyecto de investigación + creación Mosquerías, en el que se indagan formas de relatar en el arte contemporáneo. A partir de historias acerca de cuerpos que se aparecen, mitologías contemporáneas y perspectivas místicas del mundo, exploro la construcción de la realidad a partir de imaginarios comunes y de lo que denomino la “verdad a oídos”. El objetivo de este trabajo es evidenciar los cruces y las formas transversales de hacer en el arte, en las que es posible descentralizar la historia a partir de narrativas populares, en la búsqueda de procesos de memoria personal y colectiva, discursos en torno a la identidad, la migración de la palabra, la representación social de la realidad a través del discurso manipulado y la pragmática del lenguaje que se manifiesta desde la creación artística. Para ello, exploro a través de relatos supersticiosos y místicos que se relacionan con la imagen de la mosca, presento antecedentes artísticos y expongo la obra que surgió hasta el momento de esta investigación.

Palabras clave: relato; cuerpo; superstición; místico; mosca-bruja; investigación, creación artística.

Doi 10.11144/javeriana.mavae20-1.mhcs

Fecha de recepción: 6 de junio de 2024

Fecha de aceptación: 17 de septiembre de 2024

Disponible en línea: 1 de enero de 2025

* Este artículo de investigación hace parte de la exploración para la tesis doctoral “Relatos supersticiosos como estrategia artística para la construcción de la realidad imaginada” que se lleva a cabo en la Universidad de Barcelona en el programa de doctorado de Estudios Avanzados en Producciones Artísticas (EAPA).

* * Realizadora Audiovisual por la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá, artista visual por la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD), máster en Producción e Investigación Artística por la Universidad de Barcelona y doctoranda en Estudios Avanzados en Producciones Artísticas (EAPA) en la Universidad de Barcelona. Su línea de investigación se centra en la resignificación del cuerpo, la migración de la palabra y las perspectivas de mundo místicas y supersticiosas, prestando especial atención al vínculo que ocurre entre estos elementos para la construcción del entorno.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6930-9044>.
Correo electrónico: daiannaxsierra@gmail.com

CÓMO CITAR:

Sierra Camacho, Daianna. 2025. “Cuando la mosca habla: relatar a través del cuerpo místico y supersticioso”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 20 (1): 128-149. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae20-1.mhcs>

When the fly speaks: storytelling through the mystical and superstitious body

Quando fala a mosca: relatar através do corpo místico e supersticioso

[ABSTRACT]

This article presents a part of the research proposal “Superstitious stories as an artistic strategy for the construction of the imagined reality”, a work that starts from developing the research + creation project *Mosquerías*, in which forms of storytelling in contemporary art are investigated. From stories about bodies that appear, contemporary mythologies, and mystical perspectives of the world, I explore the construction of reality from common imaginaries and what I call the “truth to ears”. The work aims to evidence the intersections and transversal ways of doing in art, in which it is possible to decenter the history of popular narratives, in the search for the processes of personal and collective memory, the discourses around identity, the migration of the word, the social representation of reality through manipulated discourse and the pragmatics of language that is manifested from artistic creation. To this end, I explore superstitious and mystical stories related to the image of the fly, presenting artistic backgrounds and exposing the work that has emerged so far from this research.

Keywords: story; body; superstition; mysticism; fly-witch; research; artistic creation.

[RESUMO]

Este artigo apresenta parte da proposta de pesquisa “Relatos supersticiosos como estratégia artística para a construção da realidade imaginada”, trabalho que começa com o desenvolvimento do projeto de pesquisa + criação *Mosquerías*, no qual são investigadas formas de relatar na arte contemporânea. Com base em histórias sobre corpos que aparecem, mitologias contemporâneas e perspectivas místicas do mundo, exploro a construção da realidade a partir de imaginários comuns e do que chamo de “verdade nos ouvidos”. O objetivo deste trabalho é evidenciar os cruzamentos e modos transversais de fazer na arte, nas que é possível descentralizar a história a partir de narrativas populares, na busca de processos de memória pessoal e coletiva, discursos em torno da identidade, a migração da palavra, a representação social da realidade através do discurso manipulado e a pragmática da linguagem que se manifesta desde a criação artística. Para isso, exploro através de relatos supersticiosos e místicos que se relacionam com a imagem da mosca, apresento antecedentes artísticos e exponho as obras que surgiram até o momento desta pesquisa.

Palavras-chave: relato; corpo; superstição; místico; mosca-bruxa; pesquisa, criação artística.

Introducción

> Cuando tenía ocho o nueve años, en casa, mi padre tenía una pequeña grabadora de periodista, que mi hermano y yo cogíamos para jugar grabando historias de terror. Nos inventábamos historias fantásticas y utilizábamos objetos cotidianos que encontrábamos en casa para realizar una especie de *Foley*. Recuerdo que usábamos tablas, los tacones de mi madre, vasijas con agua, tierra, una lámina de aluminio que simulaba los truenos de una tormenta, en fin, tomábamos lo que creíamos necesario para que los efectos sonoros de nuestros relatos fuesen más “creíbles”.

En aquel momento en Colombia se escuchaban en las casas radionovelas. Estuvieron de moda durante muchos años y mi abuela, como la mayoría de personas mayores en el país, acompañaban sus tardes escuchando este género de narrativas radiofónicas. La que más recuerdo se llamaba *Kalimán* (1965-1995). Era una serie de aventuras que tenía como eje de sus relatos narraciones fantásticas, historias de vampiros, momias, muertos que volvían a la vida, seres infernales y, en general, su contenido era de tinte esotérico. En la actualidad, *Kalimán* es considerado un ícono popular que trascendió generaciones.

El radioteatro en Colombia surge en la década de 1940 a causa de los avances tecnológicos que produjeron cambios en la comunicación, modificando los productos culturales, y regresa a mediados de la década de 1990 con la retransmisión de las radionovelas. En ellas se narraban aspectos populares a diferencia del radioteatro en el que se abordaban temas de carácter colonial, literatura europea y representaciones de carácter moral o del poder político hegemónico. La revolución de la radio en Colombia produjo un cambio en las dinámicas de ese nuevo producto técnico que transformó las relaciones establecidas entre los avances técnicos y la sociedad, la construcción de valores, el capital simbólico y, en especial, el arte (Chávez Candia 2017, 11).

Las narraciones radiofónicas se manifestaron como parte de un fenómeno que representó un cambio respecto al narrador tradicional de historias, sustituyéndolo por el colectivo urbano que a través de la escucha activa se interesó por la información que obtenía en la fotografía, la radio y el cine. Este tipo de narrativas surgidas eran dinámicas y se desplazaban no únicamente por el medio, pues transitaban entre el campo y la ciudad, se relataron por generaciones, siendo parte de la escucha colectiva y dando muestra del folclore que determinaba las tradiciones culturales de los territorios. En el caso de *Kalimán*, en particular, eran historias que relataban eventos fantásticos y supersticiosos.

Este tipo de historias responden a una estética en el arte de carácter posreligioso y posmetafísico. Según López Molina (2010),

tiene por objeto una investigación a gran escala de la aplicación del concepto de “acción comunicativa” al conocer humano, por entender que este concepto es

la categoría más completa —de mayor rango epistémico— que se ha creado en nuestro tiempo para comprender la acción humana, dentro de la cual el conocer ocupa un lugar privilegiado, si bien no el único. (239)

El fenómeno cultural de la radio que experimenta con imágenes sonoras y el valor expresivo que surge a través del sonido y el lenguaje reemplazan el medio impreso y el teatro tradicional, permitiendo que historias siniestras permeen al público que las contempla desde el interior de sus propios hogares, y así generar sentido de pertenencia y un cambio en las experiencias sociales y en la escucha colectiva.

En el caso de la narración de historias supersticiosas acerca de cuerpos aparecidos, estas se reconocen como historias comunes, ya que se construyen a través de representaciones sociales que se fundamentan en estereotipos con los que la audiencia se siente identificada. En tal sentido, todos, en algún momento, hemos escuchado alguna historia similar proveniente de alguien cercano. Como se dice popularmente: “no creo en brujas, pero de que las hay las hay”.

Haciendo una retrospectiva y al observar las producciones radiofónicas actuales en los *mass media*, podemos afirmar que este tipo de narrativas son pendulares en la historia y se modifican según el contexto cuando se reproducen. En el caso del narrador, vemos la importancia de su figura. Benjamin (1991) afirmó:

El narrador es admitido junto al maestro y al sabio. Sabe consejos, pero no para algunos casos como el proverbio, sino para muchos, como el sabio. Y ello porque le está dado recurrir a toda una vida. Por lo demás, una vida que no solo incorpora la propia experiencia, sino, en no pequeña medida, también la ajena. En el narrador, lo sabido de oídas se acomoda junto a lo más suyo. Su talento es de poder narrar su vida y su dignidad; la totalidad de su vida. El narrador es el hombre que permite que las suaves llamas de su narración consuman por completo la mecha de su vida. En ello radica la incomparable atmósfera que rodea al narrador, tanto en Lesskow como en Hauff, en Poe como en Stevenson. El narrador es la figura en la que el justo se encuentra consigo mismo. (16)

En la figura que establece Benjamin (1991) en torno al narrador de historias y su existencia, observamos que esta surge a partir del contacto con los demás, ya que las narraciones son relacionales y participativas, y a su vez subsisten por su sentido místico con la naturaleza. Se encauzan a través del poder de las palabras y, en consecuencia, es desde allí que surge el sentido de mundo. La figura del narrador que propone el autor existe a partir de la visibilidad de las palabras y el recuerdo que se presenta a través del gesto de quienes cuentan historias, por tanto, los narradores orales no existen sin una experiencia visual. En mi caso, al escuchar historias supersticiosas radiofónicas en torno a cuerpos que se aparecen, me reconozco en esos relatos, ya que justamente la imagen que surge a partir de esas narraciones hace que mantenga este recuerdo de mi niñez vivo en la memoria.

A partir de lo dicho, y tal como lo mencioné, desde muy chica este tipo de producciones narrativas orales han llamado mi atención; por esto, el proyecto en el que vengo trabajando se enmarca en la construcción de imaginarios populares a través de relatos acerca del cuerpo aparecido. Concretamente, me interesa explorar mitologías contemporáneas con las que se construye una “verdad a oídos”:¹ una “realidad imaginada” a través de narraciones populares descentralizadas en torno a cuerpos que se aparecen, relatos supersticiosos y perspectivas místicas del mundo generadoras de símbolos, que con el tiempo se convierten en “verdad”, cuyas posibilidades discursivas y narrativas me permiten poner en valor procesos de memoria oral personal y colectiva. Además, con estas exploro discursos en torno a la construcción de la identidad y la transculturalidad a través del objeto artístico y la migración de la palabra.

La “verdad a oídos” es una característica que proviene de la historia oral. Esta consiste en la construcción de una realidad mediante relatos que circulan a través de las voces y de los oídos de quienes cuentan y escuchan una historia que con el tiempo se convierte en un hecho que se asume como real. Estos relatos son elementos constitutivos del imaginario colectivo y construyen la identidad de determinados territorios.

Un ejemplo de la construcción de la “verdad a oídos” fueron las crónicas de Indias, los relatos de los europeos a su llegada a América en la Colonia. En estas se cuentan historias acerca de los habitantes originarios americanos y en ellas se describen vivencias personales y también historias relatadas por otros con las que se construyó la identidad de los habitantes de América del Sur y que, en general, tenían como objetivo divulgar esa identidad como algo monstruoso.

Rarísima vez comen otra carne que la humana, y la devoran con tal ferocidad, que sobrepujan a las fieras y bestias; porque todos los enemigos que matan o cogen prisioneros, sean hombres o mujeres, indistintamente los devoran con tal fiereza que no puede verse ni decirse cosa más feroz ni más brutal. (Vespucio 1985, 41)

Gonzalo Fernández de Oviedo fue un clérigo y cronista español que escribió la *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra-firme del mar océano* (1851 [2007]). En él describe sus propias experiencias y, a su vez, relatos de otros cronistas sobre la cultura y diversidad en las Indias en la Colonia. En una de las descripciones que transcribió, manifestó:

El primero se lo contó en Panamá en 1527 y el segundo en Nicaragua en 1529 y ambos decían que en la Isla de Cubagua salió uno de estos hombres marinos a dormir fuera del agua en la playa. [...] Asimismo, Farfan contó como una serie de españoles e indios mataron a palo a uno de estos peces en la punta de Tierra Firme los cuales describían de esta manera: “Que era del tamaño que es un hombre de mediana estatura de la cinta abajo, de forma que era de la mita de alto de un hombre poco más o menos, decídanme estos que lo vieron, y que su color era como entre pardo y bermejo: la tez no escamosa ni de carne, sino lisa y con un vello de pelos largos y ralos, y en la cabeza poco pelo y negro; las narices remachadas y anchas, como hombre guineo o negro, la boca algo grande y las orejas pequeñas; y todo cuanto en él había, miembro por miembro considerado, era ni más ni menos que un hombre humano, excepto que los dedos de los pies y de las manos estaban juntos, pero distintos: de manera que, aunque estaban pegados, se determinaban, muy bien sus coyunturas, y de las uñas muy conosciadamente”.

Por su parte, vemos que el paradigma más común con respecto a la “verdad a oídos” en el imaginario colectivo es el que constituye la figura de Dios. En el caso del Dios católico, su imagen obedece a la interpretación de un libro que con el tiempo se convierte en un símbolo. Este fragmento de la Biblia se refiere a la imagen que se asume como “real” a partir de un relato que es contado: “5 De oídas te había oído; Mas ahora mis ojos te ven. 6 Por tanto me aborrezco, y me arrepiento En el polvo y en la ceniza” (Bible Study Tools 2024, Job 42, 5-15). En esta metáfora, vemos cómo se genera un castigo al no creer en la veracidad de las palabras.

Tanto en las cartas de viaje de Colón como en los escritos bíblicos, observamos que son relatos escritos por otros, historias que precisamente han pasado por voces y oídos para ser construidas, y en ambos casos se fundamentaron en la imaginería medieval impulsada por la fe. La concepción del monstruo que se desarrolló a partir del concepto de *otredad* es un recordatorio de cómo se justifica la incuestionable fidelidad moral y con el que, a su vez, se construye la identidad de los pueblos americanos, por ser esta justamente una parte incuestionable de la memoria.

Cuando indagamos los imaginarios que se construyen mediante la estética de lo siniestro, lo místico y la representación social de la realidad, encontramos en el relatar un medio poderoso para trabajar y reconocernos desde las artes. Por esta razón, vengo explorando, a través de una serie de experiencias y antecedentes, las relaciones que surgen entre la realidad imaginada, la memoria, la identidad y los relatos que se manifiestan en torno a la fisicidad de la materia, el sonido, la palabra y su relación con el barro. Empiezo a trabajar en una estrategia de creación e investigación artística que se fundamente en la palabra hablada y en la información verbal y no verbal de los cuerpos que se aparecen.

Iniciar el vuelo

Al querer experimentar con los cuestionamientos y las inquietudes que surgen en torno a este tipo de relatos para producir narrativas visuales, trabajé en un proyecto al cual denominé *Mosquerías* (2023) (figura 1). Este se inició con la exploración de diferentes gestos de tensión, a través de las relaciones que surgen entre el barro y las narraciones supersticiosas; con ellos identifiqué, en los relatos en torno a cuerpos que se aparecen, distintos elementos con los que exploro desde la producción artística y de los que surge la deriva teórica con la que vengo trabajando.

El punto de partida surgió en Bogotá y comenzó con la recolección de un archivo sonoro que se basaba en historias de aparecidos, relatos supersticiosos que provenían de personas cercanas a mí, narraciones que me fueron heredadas, así como en algún momento fueron heredadas a quienes me las contaron, lo que es muy común, pues, generalmente, las historias sobrenaturales suelen ocurrir a personas diferentes a quienes las cuentan, estas provienen de algún familiar o persona cercana. El archivo sonoro que recolecté contiene historias acerca de almas perdidas, diablos, brujas, tunjos o árboles humanoides. En todas

Figura 1. Fotografías parte del proyecto *Mosquerías*, silbatos en barro negro, 2023



ellas, es el cuerpo el que aparece, un cuerpo contenido en un espacio que se materializa a través de las palabras, que deja un rastro en la memoria de quienes los escuchan.

Uno de los relatos me lo compartió un amigo, se relaciona con la historia de una mosca-bruja. Este captó especialmente mi atención por contener elementos que me interesan, tal como la relación que existe entre el cuerpo-antropomorfo-bestia, el cuerpo místico femenino construido a partir de mitologías contemporáneas y las representaciones sociales que surgen a través de relatos populares en torno a imaginarios personales y comunes. La historia dice así:

Bueno, imagínese que una vez, yo vi una... entró a la casa una mosca pero gigante una mosca pero, uy, una mosca gigantesca, eso era grande como el dedo pulgar; y entonces yo cogí un trapo y la fui a matar, y mi mamá me dijo: ¡NO, NO, NO, NO, NO, NO! Eso no maté a esa mosca, porque eso es una bruja que se metió a la casa! Y entonces, dijo, mi mamá empezó: ¡Fuera bruja inmunda, inmunda bruja no venga aquí a echarnos sus maleficios, ni venga a echar sus cosas malignas, fuera de acá inmundicia, animal feroz, bruja inmunda! Y entonces mi mamá me dijo que, cuando la bruja viniera así en forma de mosca, es porque viene a escuchar lo que uno está hablando y viene a ver cosas, entonces por eso es que las brujas saben que es lo que pasa dentro de las casas, porque mandan a la mosca esa transfigurada y ella ve y escucha todo, entonces lo que hay que hacer es coger la mosca con un trapo. Pegarle, pero sin matarla y después se hecha al fogón de la candela y se reza un padre nuestro y, ahí, la bruja en forma de mosca se revuelca, y la bruja resulta después, con un quemón allá en la casa, se le quema la piel; por un lado, entonces reza uno, después si uno no puede matar la mosca, cogerla para echarla al fogón, entonces la deja por ahí, va y mira la mosca en donde se esconde, y eso encuentra uno la gusanera de la mosca, que ese es el maleficio de la mosca... eso me contó mi mamá, (Archivo personal, 2021)

De acuerdo con el antropólogo y filólogo Luis Díaz Viana (2007), el folclore es universal, central y actual, porque tiene esa capacidad general de narrar, tiene una gran importancia en la autodefinición de las culturas: no hay culturas sin mitos, sin leyendas, sin cuentos. Porque, además, sin ellos probablemente tampoco existirían. Sin la parte inventada, sin su imaginario, las culturas difícilmente tendrían plasmación real: los relatos son intangibles por naturaleza, y aquellas cosas que oímos, vemos o tocamos constituyen solo sus manifestaciones. (20)

Cabe destacar que las leyendas son parte del folclore de un lugar y de su cultura; a través de la oralidad los pueblos alrededor del mundo cuentan con estructuras literarias tradicionales a manera de leyenda. Estas historias relatan sucesos extraordinarios o sobrenaturales que supuestamente han ocurrido a quien narra o a alguien cercano al narrador, por consiguiente, estas se dan por verdaderas. En estudios literarios, esas verdades de las leyendas se llaman memoratas, y se establecen justamente por la relación entre el narrador y la historia (Molina, 2018).

En ese sentido, vemos cómo en el acto comunicativo desde el cual se manifiestan las memoratas existe una estrecha relación entre el narrador del relato y el receptor de la historia, ya que estas “verdades” surgidas dependen de una experiencia participativa. Los relatos que provienen de la oralidad pueden ser contados en primera persona, lo que convierte al narrador en el protagonista y, a su vez, pueden ser contados en tercera persona, y en ese caso el narrador sería testigo de lo que ocurre. Como resultado, en la construcción de esos hechos contados que se asumen como reales, una historia depende de otras.

En folclorística se dice que un cuento es el resultado de sus versiones. Debido a esto, Juan José Prat Ferrer (2013) afirma:

Los cuentos tradicionales orales, no se suelen narrar una sola vez, pertenecen a una esfera en que la repetición y el plagio es primordial, en cada narración los textos cambian, no todos los elementos se repiten, algunos se crean de nuevo, se toman prestados de otras narraciones, adoptan un orden diferente, se eliminan partes, etc. Formándose así versiones cada una con sus propias variantes en las que los temas se adaptan al contexto, en el universo de la oratura, no hay dos versiones contadas que sean iguales aunque se trate del mismo cuento. Las narraciones tradicionales orales son únicas, no se repiten, difieren entre sí, y hasta a veces se contradicen.

Pues bien, al indagar acerca de la mosca desde las representaciones sociales que surgen a partir de relatos místicos y supersticiosos, vemos que, a lo largo de diferentes periodos de la historia, esta ha tenido una fuerte carga iconológica, tal es el caso de Andor Pigler, quien menciona que la presencia del insecto representado en los cuadros servía para espantar a las moscas de la pintura fresca. En la pintura de Luis de Morales (figura 2), *Virgen con el Niño y san Juanito* (1570), aparece una mosca en el velo del Niño. Se dice que el pintor la puso allí para representar cómo el velo espantaba al mal. Con la figura del insecto en el velo, el artista pretendía protegerlo de su futura tentación, ya que esta representaba el tormento transfigurado. En el caso del cuadro del pintor catalán Pere Mates, *Incineració dels ossos de Sant Joan Baptista* (1538) (figura 3), dos moscas se posan al lado de una placa que sobresale de la cabeza del hombre que abraza el cráneo de san Juan. La placa en la cabeza del protagonista se asemeja a una cavidad que atrae a las moscas, con lo que se representa la tentación de las moscas ante la impureza humana.

El judaísmo y el cristianismo le dieron un valor moral a este insecto al relacionarlo con el príncipe de los demonios Belcebú, que fue nombrado como “el señor de las moscas”; un ídolo pagano que vivía cerca de la inmundicia. En la imaginería de los bestiarios medievales, se representaba también a la mosca a partir de una zootomía fantástica.

En 1615, se publica *La mosquea* de José de Villaviciosa. Esta es una historia épica en la que se describe el comportamiento de las moscas y en la que se transcribe en prosa “lo que las moscas han dicho”. El autor pide al espectador que se “mosquee” poniéndolo al mismo nivel del insecto. El narrador utiliza el insecto como reflejo del comportamiento humano, con un tono moralizante, crítico y sarcástico, le otorga cualidades humanas, lo dota de cultura, lenguaje e historia, lo personifica en un territorio determinado con características espirituales y físicas. En este contexto, en el análisis de *La mosquea* que hace Ángel González Palencia (1942) indica: “Puestos frente a frente el fantasma y el rey, éste pregunta al espectro quién es: si una falsa o hechicera bruja, si un vestigio venido del otro mundo, si el alma en pena de alguna mosca” (30).

Por su parte, el pueblo de Gerona en Cataluña cuenta con una historia en relación con las moscas llamada “el milagro de las moscas de san Narciso”. Ana María Lisnier (1985) menciona que la primera versión de esta narración fue contada en 1285. Parafraseando esta historia, se dice que, al llegar los soldados comandados por el rey Felipe III a Gerona, asaltaron la iglesia de San Félix, lugar donde se encontraba sepultado san Narciso, profanaron su tumba y fueron atacados por una gran cantidad de moscas verdes y azules que salieron de su ataúd clavando sus aguijones ponzoñosos matando a unos y expulsando a los otros que salieron desprovistos.

En el estudio que realiza Lisnier (1985), es interesante observar cómo a partir de esta historia a lo largo del tiempo surgen nuevas versiones, y a pesar de saber que es una narración fantástica, en la actualidad se dice que la mosca es la guardiana de la provincia de Gerona. En la zona histórica de la ciudad, existen muchas tiendas de souvenirs que ofrecen productos relacionados con la mosca de este relato, lo que evidencia que esta historia se convirtió en parte de su folclore, en una memorata.



Figura 2. *Virgen con el Niño y san Juanito*, óleo sobre lienzo, 1570, Museo del Prado



Figura 3. *Incineració dels ossos de Sant Joan Baptista*, óleo sobre madera, 1538, Museo de Arte de Girona



Por su parte, la escritora colombiana Helena Araújo (1970 [2022]) escribió el cuento *La M de las moscas*. Este relato cuenta la historia del verano más largo en una ciudad a la que denomina “Distrito” a partir del paralelo que establece entre la vida de las moscas y lo que ellas producen en sus habitantes. Al igual que José de Villaviciosa, dota al insecto de características humanas, y lo que es aún más interesante crea una imagen antropomorfa del insecto que se configura a partir del lenguaje de quienes las determinan. Las asemeja a los humanos según los matices de sus lenguas o su clasificación biológica. Alguno de los adjetivos que utiliza para describirlas son “largas”, “cortas”, “malas”, “aviesas”, “virulentas”, “viperinas”, “eróticas”, “pulcras”, “temblorosas”, “linfáticas”, “depresivas”, “obsesivas”, “tensionadas” y “apáticas”.

Aunque las moscas del cuento nunca hablan, estas se comunican con los habitantes de esta ciudad a través del lenguaje corporal, utilizan su cuerpo para dar una visión de su mundo. En él se representa un universo semántico a través de sus expresiones y comportamientos. Estas figuras aluden a un cuerpo político que busca igualdad y discutir en torno a sus derechos. En una parte del texto, el director interino del “movimiento revolucionario Mosquera” envía una carta a favor de la defensa del mosconeo a un diario democrático, en la cual expresa con desazón e inconformidad la situación que pasan las moscas, lo que la escritora determina como un producto de la indignación patriótica. Araújo (1970 [2022]) indica:

Si reflexionamos un poco, llegaremos a la conclusión de que toda presencia deja de ser mera presencia después de haberse manifestado en el espacio, el tiempo o la mente humana. Que una vez manifiesta su movilidad inicial, esta va haciéndose línea, contorno, volumen real, cuando no influencia, poder, iniciativa abstracta. Y que, por ende, lo presente tiene una calidad móvil. Pues bien. En una ciudad apodada Babel, precisamente a causa de sus numerosas lenguas, la presencia díptera se manifestó en cuanto estas principiaron a moverse o, mejor dicho, a hablar sobre las moscas. Y a medida que su rumor fue perdiéndose al espacio y al tiempo distrital e infiltrándose en las mentes de los ciudadanos, la Academia decidió definir las moscas con un vocablo que describiera plásticamente su presencia. Este vocablo fue *mosconeo*. (23)

Cabe señalar la importancia de las tradiciones habladas cuando estas se relacionan con relatos sociales de territorios determinados, en el caso de “las moscas del Distrito”, a través de esta historia me sitúo en un territorio particular. Al escucharlas me encuentro a mí misma en ese universo, me reconozco a través de los otros en un lugar del cual provengo. Como lo menciona Araújo (1970 [2022]) a lo largo de todo el texto, un espacio sin mar, con lluvia y de sol azaroso, de ciudadanos temperamentales, con estaciones indefinibles y clima variante, la ciudad que un día fue colonia, la del *guayabo* y el *gamín* que se para en la puerta de los almacenes a pedir, la del sur y el norte de pocos y altos menesteres, la del lenguaje coloquial bogotano.

Materializar la palabra

Sin duda, al recordar las grabaciones que creaba con mi hermano en la niñez, encuentro en estas mis detonantes de percepción. Mis primeras memoratas se constituyen de relatos siniestros con los que intentábamos dar forma a las palabras y con los que establecemos nuestra memoria personal y colectiva, además, con las que construimos parte de nuestra identidad. El pretexto de jugar con los relatos produce en mí una serie de inquietudes en las que las palabras se convierten en un eje de aprehensión desde su fisicidad.

Al situarnos en el contexto del arte contemporáneo, observamos cómo desde las artes visuales varios artistas han utilizado las palabras desde su espectro más amplio y la semán-

tica como una herramienta para resignificar el lenguaje creando nuevos códigos discursivos, articulando nuevas y diferentes formas de comunicación, proponiendo materialidad en las palabras.

En tal sentido, al indagar los imaginarios constitutivos que se construyen mediante la estética de lo siniestro y lo supersticioso, encuentro en la palabra hablada un territorio amplio que sirve como conducto para la generación de experiencias de creación artística. En el caso de la historia que me contó mi amigo, en referencia con la “mosca-bruja” identifiqué en el habla un elemento que deviene la existencia del cuerpo desde su materialidad, ya que, en este relato, las palabras se relacionan con un cuerpo “contenedor” que retiene y expulsa infinitamente.

Por esto, al tomar como punto de partida el relato de la “mosca-bruja” de mi archivo personal, empecé a indagar formas de hacer desde la creación artística y descubrí una amplia gama de objetos sonoros relacionados con insectos hechos en barro, aerófonos precolombinos que tienen una carga supersticiosa poderosa, y con los que, desde su plasticidad, surgen conexiones importantes relacionadas con mi objeto de estudio, a saber: objetos utilizados en ceremonias, ritos y ofrendas mortuorias que responden al quehacer con el barro, la construcción de la realidad a través del objeto artístico en territorios determinados, los objetos “generadores de verdad” a partir de narrativas visuales y la manipulación de la realidad desde las ficciones y la migración de la palabra.

Por otra parte, en vista de que este proyecto es de carácter autorreferencial, me interesé singularmente en los silbatos prehispánicos, ya que son referentes de la alfarería latinoamericana; especialmente los que provienen de los pueblos originarios de Colombia (figuras 4, 5 y 6).

Desde luego, en mi investigación he buscado evidenciar el quehacer tradicional del barro a partir de los relatos que surgen en torno a estos objetos, además, reconocer la importancia de la colección de instrumentos musicales, de incensarios y de esculturas antropomorfas, puesto que no fueron usados únicamente como objetos utilitarios, dado que, desde lo tradicional, estos tenían a su vez una carga mística al ser utilizados en rituales y como ofrendas mortuorias. Particularmente, en los torsos de las chamanas prehispánicas existe una relación directa con el territorio, el cuerpo supersticioso y los relatos en torno a la magia de las mujeres ancestrales americanas.

En esta perspectiva, en la pieza de la mujer chamana hecha en cerámica, observamos que esta lleva en su cuerpo la pintura del jaguar y el reptil; la posición de sus manos, su peinado y sus ornamentos representan a una figura de autoridad (figura 7). A través de esta, vemos cómo las mujeres eran quienes asumían el papel de mediadoras entre el mundo de los espíritus y su pueblo. Parte de las piezas hechas en cerámica por los pueblos prehispánicos eran creadas no solo por las características de uso, no se producían únicamente para resolver necesidades básicas, estas, además, obedecían a sus ideologías. Algunas piezas eran “cargadas” por espíritus protectores para ser usadas en rituales y dotaban a quien las usaba de los poderes de ese espíritu.

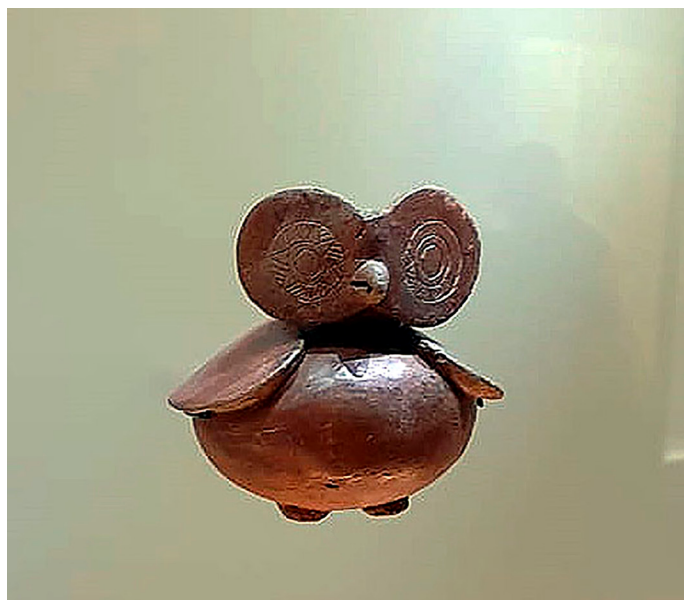
En ese sentido, empecé a experimentar con la materia. Quise trabajar en la interpretación de una mosca-silbato (figura 8), un instrumento de barro que modelé y que se asemeja a los silbatos de cerámica precolombinos antropomorfos, constituidos por un torso con pechos, una boca, agujeros y, en algunos casos, asas en forma de alas.

Me interesé por los objetos sonoros que se activan al ser intervenidos a través del aliento y que solo de esta forma se escuchan. Por esto, establecí un paralelo a partir de la mediación entre el aliento que sale por la boca y las palabras resultantes, debido a que las historias cobran vida y se convierten en “realidad” solo al ser contadas, al circular a través de quienes las escuchan y luego las vuelven a relatar.



> >

Figura 4. Flauta zoomorfa, llanuras del caribe, serranía de San Jacinto, Bajo Magdalena, cerámica, 1000-1700 d. C., Museo del Oro del Banco de la República



> >

Figura 5. Silbato periodo llama, representación de mosca, región del Calima, cerámica, 1600 a. C.-100 d. C., Museo del Oro del Banco de la República



> >

Figura 6. Silbato periodo llama, representación de murciélago, región del Calima, cerámica, 1600 a. C.-100 d. C., Museo del Oro del Banco de la República



V
V

Figura 7. Chamana prehispánica, cerámica Nicoyana, 1000-1350 d. C., Museo del Jade de Costa Rica



Figura 8. Mosca-silbato, proyecto Mosquerías, cerámica en barro negro, 2023

Propuse estos neo-silbatos (figura 9), ya que podrían funcionar como un referente con el cual podemos ver cómo se construyen nuevas tradiciones por medio de discursos comunes que se generan a través de estas “verdades a oídos”. Estos relatos, que pensamos como verdaderos, se construyen a través de diversas visiones del mundo, y de nuevas mitologías con las que podemos ver cómo estas representaciones se reflejan en la percepción desde lo supersticioso y la visión imaginativa.

Victoria Cirlot (2010) estudia la relación que existe en la capacidad de dar sentido al mundo a partir de la construcción de la realidad que surge mediante imaginarios desde la mirada mística y supersticiosa femenina. En relación a esto, sostiene que, “en el caso de las imágenes que surgen a partir de visiones místicas, encontramos que son representaciones que se generan a partir de la percepción de aquella visión que luego se documenta, en este caso, la visión y la imaginación son lo mismo” (95). En este orden de ideas, vemos cómo la fenomenología de la percepción desde la creación artística se basa en imaginarios que surgen muchas veces a partir de relatos populares.

Maurice Halbwachs (2004) establece que las capacidades cognitivas, el lenguaje y la memoria individual se construyen a través de procesos sociales, y a su vez menciona la importancia del lenguaje para la construcción de la memoria, ya sea individual o colectiva. El autor estudia la relación del desarrollo lingüístico en los niños y su capacidad de rememorar, siendo la construcción de la memoria colectiva importante, ya que para los habitantes de una comunidad la rememoración produce colectividades.

Por consiguiente, al continuar trabajando en dar forma al relato central de mi archivo, no quise quedarme con la mera realización de un silbato. Aunque encuentro que es un objeto con connotaciones importantes en el cual se reflejaban, y aún se reflejan, imaginarios sociales concretos, expuestos en su mayoría por instituciones culturales que determinan quién y cómo se cuenta la historia (elementos que exploro en otro momento de mi investigación), en este momento considero pertinente abordarlo desde su plasticidad sonora y, al mismo tiempo, usar la narración de la “mosca-bruja” para hacer evidente cómo se modifica el relato cada vez que se escucha y se replica.



V
V

Figura 9. Neo-silbatos en barro negro, 2023

Me interesa visibilizar la experiencia del narrador y cómo este depende de su contexto, de su historia, de factores cognoscitivos y de fenómenos constitutivos que hacen que los hechos se asuman como reales. Tal y como lo mencioné, los relatos con los que he venido trabajando se caracterizan por ser historias populares contadas por personas comunes en espacios de la cotidianidad, por lo que busco trabajar con las palabras como detonantes de percepción, no únicamente desde su carga semántica, sino que a la vez me interesa dar importancia al sonido que surge a través de ellas.

Por esto, al analizar las relaciones que existen entre la escucha atenta y la construcción de la realidad a través de la manipulación del sonido, realicé la pieza *Orejas parlantes* (figura 10). Esta es una escultura sonora en la que, a través de cinco piezas de barro, que se asemejan a caracolas con orejas, y un cajón de madera se reproduce el audio de la “mosca-bruja” (figura 11), que, al ser narrado por diferentes personas, se convierte en detonante de percepción y funciona como eje central del trabajo.

En estas narrativas, se hace evidente cómo la historia cambia según el contexto de la persona que la cuenta. Por otro lado, quise que la pieza fuese una especie de altavoz donde se escucha el sonido por medio de orejas hechas de barro, ya que encuentro que de este modo se genera un carácter plástico interesante que se relaciona con la construcción de imaginarios mediante la palabra y la escucha.

Desde que empiezo a recolectar las historias de mi archivo sonoro, hasta que realizo la instalación sonora y la expongo, sucedieron momentos interesantes para la investigación, en todos ellos lo que más me interesó al vincular a diferentes personas durante el proceso fue trabajar a partir de las experiencias que aportaba cada una de ellas. Primero, quienes amablemente me contaron sus historias acerca de aparecidos del archivo que recolecté, luego quienes repitieron el relato de la “mosca-bruja” para ser grabado y, por último, quienes escucharon y experimentaron de la instalación sonora. Todos ellos repitieron este relato a su manera. La historia que escucharon se convirtió en un mensaje que al ser replicado dio muestra del espacio que cada uno habita, generando a su vez una semblanza de la procedencia del interlocutor, puesto que, al apropiarse del relato de la “mosca-bruja” y contarla con sus propias palabras, se produjo un nuevo relato similar, en el que se evidencia un tiempo específico, en un territorio particular y unas memorias propias.



V
V

Figura 10. *Orejas parlantes*, barro negro, 2023

Figura 11. Instalación sonora *Orejas parlantes*, piezas en barro negro y cajón de madera, 2023

^
^



A continuación, expongo dos de los relatos que recolecté para la instalación sonora *Orejas parlantes*, en lo que se evidencia la apropiación del relato de la “mosca-bruja”:

Transcripción audio 1

Isabella Bellina, Panamá, 25 años

Una vez escuché una historia de una mosca tan grande del tamaño de un pulgar, que se le había metido a la casa de un chico y cuando el chico la va a matar la mamá le dice que no que la mate, y que eso era el espíritu de una bruja que se había metido a la casa, y que por eso las brujas saben los bochinchos que pasan en la casa de cada uno, entonces, el procedimiento que le había dicho la mamá que hiciera era que le pegara con un trapo, que aturdiera la mosca pero sin matarla, y después agarrara la mosca y echarla a un fogón y rezar un padre nuestro, y luego la bruja en su casa aparecía quemá. Al no poder hacer esto, entonces, había que encontrar el gusanero que tenía la mosca, agarrar todos esos gusanitos y tirarlos de espalda en un río y después rezar otro padre nuestro e irse del río de una vez. Si usted se voltea y ve la mosca y el gusanero que quedó en el río, entonces, se le pega el maleficio que tenía la bruja. Y, bueno, ese fue el cuento que le contó la mamá a ese amigo. (SoundCloud 2024)

Transcripción audio 2

Daniel Romero, Barcelona, 31 años

Una vez me contaron una historia que decía que cuando te entra una mosca en casa ehh no tienes que matarla, porque a mí me pasó una vez que me entró una mosca y la fui a matar y mi abuela me dijo que no la matara, que no la matara que no la matara. Yo bueno si es una mosca eaaa qué pasa. Me dijo no, que, que las moscas no son moscas, son brujas que vienen a espiar y a ver lo que pasa en las casas, entonces, tú no tienes que matarla, tienes que darle un golpe con un trapo y una vez esta ya tontita coger la mosca y echarla al fuego y que se queme, si no, si no puedes echarla al fuego o no tienes fuego cerca y eso, lo que tienes que hacer es esconderla, o sea, darle un golpe y ver en dónde se esconde la mosca, y donde se esconde la mosca es donde está realmente el nido, donde están conjurando el mal. Y que las moscas eso, que son brujas que vienen a la casa para enterarse de todas las cosas que suceden en las casas y que no debería ser así, entonces, que hay que tener cuidado con las moscas. (SoundCloud 2024)

En tal sentido, otras muchas artistas han vinculado la palabra con la creación artística, por ejemplo, la artista Anna Dot, quien realizó una instalación a la que nombró *La voz que habita* (2019) (figura 12). Esta consta de dos ventiladores programados para reproducir la intensidad del aire que se exhala en la lectura de un texto escrito por la artista que se titula de igual forma. En la instalación, Dot deja el siguiente mensaje: “Imagina que una voz que, porque nunca llegó a pronunciarse, quedó encerrada en un cuerpo, una casa, como un fantasma que susurra estas palabras”. El texto usado para producir el aire que “exhalan” los ventiladores dice así:

Soy una voz que habita en el murmullo de lo no dicho, voy rozando, en la oscuridad del amor lejano, las cortinas y aparento fantasmas. Soy leíble como nostalgia de lo que está aún por perder, pero que ya baja la escalera y se aleja en silencio y está ya a mucha más distancia de la que cualquier espacio físico podría soportar. Y yo soy una voz que habita en la sospecha y en el recuerdo de aquellos días en los que era disible. Soy todo lo que nunca sabrá; el secreto mejor guardado, la mancha negra, incurable, el espíritu de un rencor propio y te hábito a ti y a la casa en la que vives; y soy la melodía sobre la cual bailan estas cortinas, la brisa fría que, a medianoche, te roza el cuello, te estrecha el estómago y va ensanchando el olvido de aquello no dicho: un gran vacío cada vez más inabastable en el que se pierden las palabras de todo aquello que no dijimos.

Figura 12. Instalación
*La voz que
habita*, Anna Dot,
ARCOmadrid, 2019



una veu que habita

En este proyecto, la artista se basa en la voz, en los procesos de traducción y comunicación, prestando atención a la lectura y la escritura. A menudo, Dot explora textos como si fueran tecnologías acumulativas de información, es una artista procesual que trabaja con el gesto. Lúa Coderch (2019), por su parte, usa la voz en sus proyectos de creación, que describe como

Algo con lo que se puede jugar, algo que se puede entrenar, modelar, falsear. Con los años, mi interés por la voz, llevado al terreno de la práctica artística, se ha vuelto una reflexión que transita entre las cualidades formales del sonido, su fuente corpórea (el cuerpo que la emite) y su capacidad de significar. Todo ello se manifiesta del modo más claro cuando, como en la anécdota que acabo de narrar, se desnaturaliza la relación voz/cuerpo/mensaje, cuando la voz se disloca, es decir, se saca de su lugar, se tuerce o pierde la “compostura”. (23-24)

En la obra *No yo* (2019) (figura 13), Coderch usa como referente la *performance* que realizó el escritor Samuel Beckett *Not I* (1997) (figura 14), en la cual la intérprete Billie Whitelaw repite de forma frenética el discurso de un sujeto, una historia siniestra que no dice claramente el género de quien la narra, solo precisa que lo que está contando no le sucedió a ella. Esta acción fue presentada primero en teatro y luego en televisión por la BBC, lo que generó un cambio conceptual importante, ya que, al cerrar el plano, justamente por el uso de la cámara de televisión, se produjo una organicidad particular. En la representación, el discurso tiene una intención agresiva, la actriz grita y ríe sin pausa, se convierte en una boca que habla en tercera persona a la que es difícil determinar su identidad. En el caso de Coderch, además, usa como referentes los poemas de Anne Carson sobre la ninfa Eco de la mitología griega, personaje que repite sin entender y sin fin. Coderch crea el personaje de “la chica sin puerta en la boca” en el que investiga las relaciones que surgen a través del discurso, la voz y el fenómeno físico al hablar.

Volviendo a los relatos acerca de cuerpos aparecidos, mayormente se menciona a un cuerpo que aparece, pero que no dice nada, es un cuerpo que permanece en silencio, antes que articulan el habla mediante los testigos que cuentan sus historias. Vemos cómo en el caso de Beckett y de Coderch la intención de la palabra en la instalación sonora cobra otro sentido más allá del hecho de comunicar un mensaje desde la verbalidad.

De acuerdo con lo anterior, es conveniente destacar cómo en los casos expuestos existe un componente interesante que, al ser tratado de forma artística, involucra la desarticulación del lenguaje, nuevos sentidos con los que la voz señala espacios, situaciones, y en el caso de las orejas parlantes, involucra de forma participativa al público, no únicamente bajo la premisa de describir una imagen vista, pues, en todos los casos, el recorrido que hace la voz nos sitúa en una experiencia en la que las palabras van más allá del simple hecho de emitir un mensaje.

Por consiguiente, un elemento con el cual he venido trabajando, que a mi parecer es fundamental para la investigación y se evidencia especialmente en los gestos de creación mencionados, es la migración de la palabra. La migración es el desplazamiento de animales, personas, programas, archivos o sustancias, en ese sentido, involucra al menos dos espacios, un tiempo determinado y el desplazamiento de uno o varios elementos.

Por eso, destaco en la migración de las palabras, en primera medida, el hecho de que no es necesario el desplazamiento del cuerpo físico; en el caso de la oratura, por ejemplo, la oralidad produce que viaje una cultura y esté presente a partir de las voces, de las palabras y de los sonidos de quienes cuentan un relato que se relacionan con un territorio; en el caso de las palabras migradas desde la instalación sonora, la experiencia justamente es la misma; en el caso de los silbatos de las “moscas-brujas”, el relato fue el detonante para dar forma al objeto, si nos referimos meramente a la representación, sin embargo, el



V
V

Figura 13. Videoinstalación
No yo, Lúa Coderch, 2019

sonido que surge de ellos y los antecedentes por los cuales se construyeron nos indican que estas piezas son “contenedoras de relatos” desde su materialidad plástica y sonora.

Por otra parte, vemos que surge un desplazamiento en las palabras desde su fisicidad, en el caso de las “orejas parlantes”; cuando la instalación se mueve de un lugar a otro, las palabras cobran vida al ser compartidas. En ese caso, cuando la voz que ocupaba un determinado lugar viaja, cuando las palabras “vuelan”, el relato que sale de un lugar y luego llega a otro, se apropia de ese espacio al ser contado por quienes lo experimentan y, en ese sentido, las palabras surgidas de la obra de arte dejan de ser un hecho meramente descriptivo; en ese caso, la relación entre el arte y la palabra se transforma.

A manera de conclusión

La realización de esta investigación es el resultado de un proceso que comienza al reencontrarme con la lejanía de mis memorias y compartirlas al viajar a Barcelona; cabe mencionar que la mayor parte de los antecedentes mencionados y la realización de este proyecto surge entre Colombia y España. Este recorrido inicia al recordar un juego que hacía de niña, dando paso a un marco de análisis en el que, a partir de la experimentación artística, me di cuenta de que relatar en el arte se convertiría en la base fundamental de mi proyecto de investigación.

Vemos cómo las narrativas orales nos enseñan un sinnúmero de elementos con los cuales es posible experimentar para transmitir ideas de una persona a otra. Quise situarme, en el espacio y el tiempo a través de la palabra, ya que en un inicio fue lo más complejo para mí al viajar. Descubrí que mis palabras muchas veces se diluían sin llegar a su fin y que mi voz migrada debía ser contundente para conseguir su objetivo.

Recurrir a la imagen de la mosca y sus referencias en el arte y en la historia para dialogar en torno al discurso latinoamericano que se basa en la construcción de la realidad a través de procesos hegemónicos y descoloniales en los que se discute la identidad y la memoria del objeto me permite poner en cuestión estos discursos de poder, en los que a través del relato místico y supersticioso sea posible visibilizar formas de construir realidades descentralizadas desde la creación artística y la percepción sensible.



Al trabajar desde la experiencia sonora y las palabras como detonantes de percepción, encuentro relaciones importantes que se establecen entre el yo y la consciencia. Vemos cómo el sonido mismo es la frontera entre el yo y los demás, y cómo sin cuerpo no hay sonido, y sin oralidad no podríamos reconocernos a nosotros mismos, ni determinar los objetos que nos rodean. La experiencia humana que sintetiza los sonidos que produce y escucha genera autoconocimiento y, a su vez, pertenencia en el espacio donde es percibido. Al comprender nuestro entorno a partir de historias comunes, relatos populares y representaciones ilusorias, nos encontramos con elementos poderosos que sirven como métodos para la investigación + creación (I + C) en las artes, con posibilidades para relatar en el arte.

[NOTAS]

- 1 Si bien el término “verdad de oídas” es una expresión que se utiliza para probar algo que se da como verdadero en relación con lo escuchado, propongo la expresión “verdad a oídos” a partir de un juego de palabras, siendo el oído parte de un cuerpo activo en una lógica plástica particular.

Figura 14. Performance
Not I, Samuel Beckett,
1997

[REFERENCIAS]

- Anna Dot. (2019). *La voz que habita*. <https://www.annadot.net/es/la-veu/>
- Araújo, Helena. (1970 [2022]). *La M de las moscas*. Bogotá: Laguna Libros.
- Benjamin, Walter. 1991. *El narrador*. Madrid: Taurus.
- Chávez Candia, Jesús Antonio. 2017. "El radioteatro en Colombia (1935-1975)". Tesis de maestría. Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/63416/El%20radioteatro%20en%20Colombia%201935-1975%2c%20Jes%c3%bas%20Ch%c3%a1vez.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Cirlot, Victoria. 2010. *La visión abierta: Del mito del Grial al surrealismo*. Barcelona: Siruela.
- Coderch, Lúa. 2019. *IN>TRA La práctica artística como modelo de experiencia: nuevas formas y prototipos en los procesos de investigación*. Barcelona: El cep i la nansa.
- Díaz Viana, Luis. 2007. "Reflexiones antropológicas sobre el arte de la palabra: Folklore, literatura y oralidad". *Revista Signa*, n.º 16: 17-33. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/reflexiones-antropolgicas-sobre-el-arte-de-la-palabra-folklore-literatura-y-oralidad-0/>
- Fernández de Oviedo, Gonzalo. 2007. *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra-firme del mar océano*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-general-y-natural-de-las-indias-islas-y-tierra-firme-del-mar-oceano-primer-parte-0/>
- González Palencia, Ángel. 1942. "José de Villaviciosa y La mosquera". *Boletín de la Real Academia Española* 14, n.º 66: 17-61. https://apps.rae.es/BRAE_DB_PDF/TOMO_XIV/LXVI/GonzalezPalencia_17_61.pdf
- Halbwachs, Maurice. 2004. *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos.
- Lisnier, Ana María. 1985. "Estudio sobre el milagro de las moscas de San Narciso". *Quadern de treball*, n.º 6: 79-81 <https://raco.cat/index.php/QuaderndetreballAAG/article/view/141192>
- López Molina, Antonio M. 2010. "Categorías fundamentales del pensar postmetafísico". *Daimon: Revista Internacional de Filosofía*, n.º 3: 239-248. <https://revistas.um.es/daimon/article/view/119371/112471>
- Prat Ferrer, Juan José. 2013. *Historia del cuento tradicional*. Valladolid: Fundación Joaquín Díaz.
- Prat Ferrer, Juan José. (23 de febrero de 2024). *Los grandes temas de la cuentística 1/4* [Archivo de video]. Youtube. https://youtu.be/AG3KD_KYeXw?si=RVQN3WapziDygsrx
- SoundCloud. 2024. "Relato archivo personal: Daizombie Daisaw". https://soundcloud.com/daizombie-daisaw/mosqueras?si=12624ca297f1493298a43cc41dc6079b&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing
- Vespucio, Américo. 1985. *El nuevo mundo: Viajes y documentos completos*. Madrid: Akal.

