

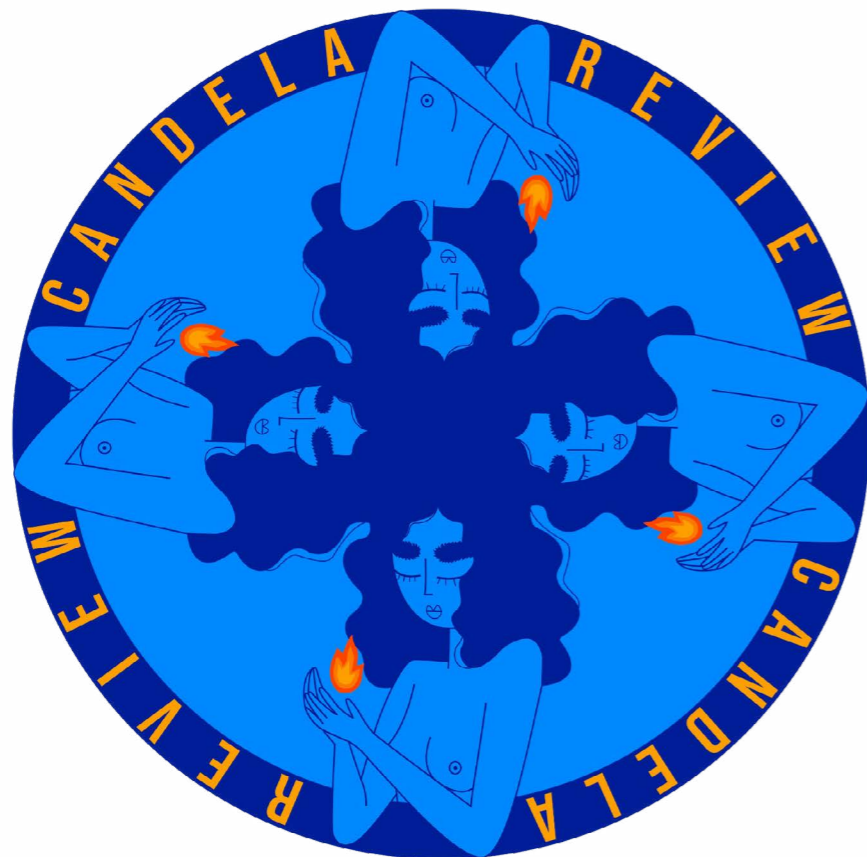
CANDELA

REVIEW

RAINY 2023



silencio-grito-re/inspiración



Coeditoras: Eilyn Lombard/ Jamila Medina Ríos/ Roseli Rojo/ Vialcary Crisóstomo

Diseño y diagramación: Alejo Cañer

En cubierta: foto de Juan Carlos Rodríguez

En *Voyageuse de l'inexploré*: fotos de Juan Carlos Rodríguez

En interiores: imágenes de archivos de los autores

Logo: Azul

@cancan.delareview correo: candelareview@gmail.com

Consejo Editorial: Rey Andújar/ Sandra Álvarez/ Jossiana Arroyo/ Luis J. Beltrán Álvarez/ Odette Casamayor/ Mabel Cuesta/ Orlando Deavila/ Damian Deamici/ Kristin Dykstra/ Carlos Gardeazábal/ Elena González/ Guillermo Irizarry/ Agustín Lao/ Reynaldo Lastre/ Sophie M. Lavoie/ Jacqueline Loss/ Yarlenis Malfrán/ Margarita Mateo/ José Antonio Mazzotti/ Cristina Piña/ Justo Planas/ Rachel Price/ Aurora Santiago Ortiz/ Esther Whitfiel

Candela Review y su sitio web son financiados por Humanities Institute, y cuentan con el apoyo de El Instituto: Institute of Latina/o, Caribbean, and Latin American Studies, ambos de la Universidad de Connecticut.

Ultimately,
this is not
about which
questions
are asked
but whose
questions
and why

Lo que no desaparece

A través de otra noche se escucha
el resplandor sin sueño de las gaviotas, en bandada,
que entrarán en el mar hasta olvidarlo. El pensamiento
las disemina inventando la trama
del destierro que siempre nos alcanza.

Así

va la ilusión que crece con el dolor dentro.

Esa ruta prosigue. En esa aparición se despereza
cuando el lenguaje calla.

Un lugar que no existe (1998)

Antonio Méndez Rubio

La genealogía del numen en tres canciones de Mima

Melanie Pérez Ortiz
maperezortiz@gmail.com

Me hablan desde allá

Si el Caribe es la cuna de la euromodernidad, el análisis de las prácticas y las luchas culturales del Puerto Rico en crisis puede servir de modelo para entender el colapso de esta narrativa y su reconfiguración. Propongo que en el nuevo contexto que implica la muerte de un relato –desde la quiebra económica del país hasta los huracanes, los terremotos, la corrupción, la inflación, el desplazamiento, la crisis alimentaria y ecológica– las narrativas puertorriqueñas en distintos géneros, más que acercarse nuevamente al trauma original de nuestra entrada a la modernidad industrial que supuso la invasión estadounidense en 1898, esta vez reconstituyen la fantasía, que en Lacán equivale al fantasma y es lo que mueve el deseo del sujeto socializado por la Ley del Padre.⁶⁵ En el procesamiento de la invasión por la clase letrada criolla, como Rubén Ríos proponía en *La raza cómica* (2002), no se supera el trauma. En cambio, mi propuesta imagina que en gran medida la narración contemporánea busca atravesar aquel trauma y reconfigurar relatos ancestrales que muevan el deseo para la comunidad ya fuera de la euromodernidad y desde una nueva conversación con los antepasados sobre prácticas comunitarias y ontológicas necesarias para la reconfiguración del mundo. Sigo las propuestas de Ángel G. Quintero en *Cuerpo y cultura* (2009) y de Pedro Lebrón Ortiz en *Filosofía del cimarronaje* (2020) para demostrar cómo esta refundición de la fantasía retorna al fuego original que equivale a lo común, el batey, sea recuperando tradiciones olvidadas para evolucionar sus prácticas o inventando, a partir de este conocimiento base que persiste en el inconsciente colectivo, nuevas tradiciones que sirvan de apoyo a una renovada cosmovisión o noción de comunidad para el futuro. Cada vez más, las comunidades recuerdan las narrativas de sus muertos, a quienes reconocen integrados al cuerpo social y biológico del presente a través de la escritura, el cine, el canto, el baile y las memorias comunes, las cuales, en gran medida, son afrodiáspóricas, pues, como documenta Quintero sobre prácticas en un palenque en Colombia, estos ritualizan la muerte de manera que se abre la posibilidad del renacimiento: “Es decir, en la coreografía del rito mortuario en ese reducto de antiguos cimarrones, el final se vincula, como en las marchas funerales de Nueva Orleans, precisamente al comienzo, con la seducción que abre posibilidades al alumbramiento” (48). Entiendo que este es uno de los procesos más importantes en distintas expresiones artísticas de la contemporaneidad y lo demostraré a partir del análisis de tres

canciones de Mima o Yarimir Cabán: *Ñam-ñam* (2019) con su respectivo videoclip, *La máquina patinaba* (2021) y *El arca de Mima* (2021).

El estado de la cuestión, en cuanto al análisis crítico de la narrativa puertorriqueña, estaba propuesto en el citado libro de Ríos Ávila, donde explica que la oposición entre la visión afroantillana de Palés Matos y la hispanista de Antonio S. Pedreira no necesita resolución, visto que es precisamente dicha oposición uno de los ejes más productivos de nuestro campo cultural del siglo XX: la Mulata-Antilla –vocablo doble unido por un guion que implica movimiento, tensión entre lo blanco y lo negro en la mulata, versus el jíbaro, que es la proyección del hacendado sobre la imagen idealizada de su subalterno y de sí, al construirse como gestor del país–. Mi lectura trasciende tal mirada al demostrar que las artes puertorriqueñas contemporáneas buscan en viejas y ocultas genealogías, sean afrodiáspóricas o taínas, “prácticas cimarronas” con las que se explica nuevamente la historia y se imaginan relatos comunitarios, pues el Puerto Rico de hoy en día ha cambiado tanto sus condiciones de posibilidad desde el imaginario propuesto por Luis Palés Matos en *Tún tún de pasa y grifería* (1937) o desde el que aparece en *Insularismo* (1934), de Antonio S. Pedreira, desde *El país de cuatro pisos* (1980) de José Luis González o desde el fin de la Guerra Fría en los años 90 del siglo XX, que merece que la crítica se fije en las nuevas prácticas culturales en este horizonte de muerte y renacimiento.⁶⁶ Entremos en materia.

Ñam-ñam es un grito de guerra

Tanto *Ñam-ñam* como *La máquina patinaba* o *El arca de Mima* son canciones que la autora fue sacando individualmente y que leo como parte de un mismo proyecto. En el videoclip oficial que salió con la primera pieza de la trilogía, se regresa al tema de los huracanes de 2017 que aceleraron la muerte del relato euromoderno para la isla. Abre con una imagen de la inspectora de FEMA (Federal Emergency Management Agency), personificada por la propia intérprete, que aparece botada en una playa boricua. Ella tiene como misión inspeccionar una propiedad en ruinas y el espectador local asociará la escena que observa con su experiencia reciente, pero reconocerá esa casa abandonada como un estorbo público probablemente anterior al desastre, lo cual sugiere que la crisis precede al fenómeno natural. La inspectora no puede casi caminar al acercarse a la casa. Desde ya parece una zombi por su torpeza. Mientras fisgonea ya dentro de la estructura, se encuentra con el libro canónico del poeta guayamés, *Tun tún de pasa y grifería*. Los letrados sabemos que en ese libro, en la primera parte titulada “Tronco”, está el poema “Ñam-ñam”, homónimo de la canción de Mima. De hecho, la melodía parafrasea, en español y en inglés (*ñomi*), los famosos versos del clásico:

Ñam-ñam. En la carne blanca
los dientes negros –ñam-ñam.
Las tijeras de las bocas
sobre los muslos –ñam-ñam.
Van y vienen las quijadas
con sordo ritmo –ñam-ñam.
La feroz noche deglute
bosques y junglas –ñam-ñam. (99)

⁶⁵ Eso argumento en mi reciente libro: *La revolución de las apetencias* (2021).

⁶⁶ Véase *Aftershocks of Disaster* de Yarimir Bonilla y Marisol Le Bron.

Dirigido por Gisela Rosado, alias *Macha Colón*, quien además de hacer cine tiene su propia propuesta musical, observamos que las imágenes del video son trópico costero y rústico, típico gótico tropical, que amenaza al soñoliento personaje. Al entrar a la casa que inspecciona, antes habitada por mujeres, al decir de las fotografías en blanco y negro que muestran a tres féminas subidas a una canoa y que adornan hasta el exceso las paredes, solo se fija en el libro de Palés, entre cuyas páginas es conducida al poema aludido por un marcador con la imagen repetida. Evidentemente, alude a que antes de ser esqueleto la casa costera fue regida por un matriarcado. Ellas son la memoria descolonizadora, el perro que acecha a la inspectora de FEMA y cuyo ataque la saca de la propiedad y la lanza a la experiencia surrealista de encontrarse sobre piedras marinas, lejos del lugar que inspeccionaba. Regresa caminando por el agua, también en canoa, citando las siluetas de las mujeres que habitan las paredes de la casa. Como ellas, la naturaleza de la zona costera se le resiste a la inspectora. No se ve que esté cómoda tomando el sol, ni bañándose en el mar como promocionan los anuncios turísticos, sino que sus esfuerzos se resumen en defenderse de un ataque perpetrado por la naturaleza autóctona y existente, aunque puede ser asimismo un ataque de la proyección de su fantasía. Busca refugio en un automóvil en el que esperan colegas que, sorpresivamente, muestran los dientes, en gesto que nos recuerda a un zombi, a Drácula o al perro que se le viene encima cuando encara el libro dentro del recinto abandonado. Así la alusión gótica tropical se redondea.

En *La revolución de las apetencias* (2021) explico que: "...desde el punto de vista caribeño, [el zombi] propone un cuestionamiento de la reificación o conversión en objetos de consumo a la naturaleza y a las personas" (195), que fue una de las consecuencias más graves de la postrimería de la quiebra y los huracanes Irma y María (2017): el aceleramiento de las políticas neoliberales que Naomi Klein ha llamado "capitalismo del desastre".⁶⁷ Lo interesante para mí es que la inspectora huye ante los colegas zombificados, cuando no han hecho más que bailar y sonreír. Luego, tal vez contagiada, también ella baila con la gestualidad clásica del zombi, con las extremidades colgando de las coyunturas en movimientos torpes, según las tradiciones visuales de Hollywood que convierte a las personas y la naturaleza en fetiches. Así, se ha completado lo que comenzó el perro.

Si un fetiche es una cosa a la que se desplaza el erotismo y sustituye el objeto del deseo original, entiendo que la propuesta de este video es la de recuperar nuestra fantasía y con ella nuestro deseo y su motor; el objeto a, ante la colonización de las supuestas ayudas estadounidenses tramitadas por quienes le temen a nuestro entorno porque lo reconocen otro. Es precisamente desde ese lugar otro, persistente en nuestra memoria o apenas escondido en la superficie del inconsciente, que se puede construir comunidad, como sugiere Pedro Lebrón Ortiz en *Filosofía del cimarronaje* (2022).

En su argumentación, Lebrón organiza epistemologías borradas por la esclavitud, la colonización y la colonialidad, a partir del prisma cimarrón, para plantear que existen prácticas de resistencia analécticas, que le hacen frente desde adentro al epistema euromoderno y a sus consecuencias, en contraposición con las sociogénicas, que imaginan comunidades otras. Creo que la resistencia en *Ñam-ñam* es analéctica; mas, donde parece que hay un vacío de cultura, son la naturaleza (la playa, con su agua y su arena) y la casa llena de recuerdos quienes resisten,

⁶⁷ Véase también *La batalla por el paraíso*. Para la noción de zombi y sus implicaciones me baso en el análisis de Kerstin Oloff.

al "contaminar" de baile al sujeto inspector extranjero. Los zombis y la naturaleza gótica resisten el gesto imperial de disfrazar de "ayuda" el cobro de un seguro, junto con las instituciones y las narrativas coloniales en las que se apoya ese gesto. En adelante mostraré cómo la evolución de estas canciones deviene en resistencia sociogénica, al rescatar nuestras frutas por medio del arca de Mima.

Somos engranaje en una máquina global de producción y sentido que está rota

La máquina que patina era una locomotora que, por su fuerza, se salió de los rieles en varias ocasiones, según cuenta la historia oral. La versión de Mima es una maravillosa puesta al día, como se lee en la nota que acompaña la publicación de la canción por medio de YouTube: "*La máquina patinaba* se asoma a la versión original que Canario popularizó durante el auge de la plena antigua en Puerto Rico, adaptándose a un registro contemporáneo en el empleo del bajo, los aplausos y el sintetizador". La versión de Canario es de los años 30, así que regresamos a la década fundacional; la de la inscripción de los discursos modernos para el país. Esta vez, desde voces no letradas que parten de la oralidad misma para intervenir en la esfera pública mediante la música popular. Juan Flores, Juan Otero Garabís, Edgardo Rodríguez Juliá, Raquel Rivera y Ángel (*Chuco*) Quintero son letrados que han prestado atención a cómo precisamente **el género musical de la plena, pero además la bomba o la salsa y hasta el hip-hop, la música tropical, suponen intervenciones en el debate social que parten de otra perspectiva completamente distinta, pues es subalterna y cimarrona, producida por descendientes de personas esclavizadas que tenían prohibida la palabra pública.**

En el contexto de la esclavitud, los ancestros tenían incluso prohibido conversar entre ellos. Es desde las prácticas del cuerpo mismo que se rompe con la dicotomía que obliga a concebir la producción de saberes exclusivamente desde la mente, excluyendo al cuerpo de la filosofía. Estoy de acuerdo con Quintero cuando explica que la dicotomía se supera en la filosofía del baile

Aún lo sugerente de la mirada contemporánea de Ríos a Palés, y la importancia de reconocer y recalcar el carácter transgresor del baile, ese "emigrar corporal de la danza" (de la cabeza al trasero, del francés Paul Valéry al antillano Palés) retiene la larga y poderosa concepción "occidental" de la radical separación iluminista de mente y cuerpo. Si la danza caribeña tiene que abandonar la cabeza para asentarse en el culo, se *fetichiza* aquel mundo donde la expresión somática ha ocupado, como la esclavitud "racial", un lugar fundamental; el baile caribeño se presenta, pues, como una desenfrenada sensualidad irreflexiva. Quisiera, por el contrario, argumentar que la naturaleza transgresora comunicativa de sus músicas y danzas se ubica precisamente en el intento de romper – en sus zigzagueantes definiciones de humanidad, espiritualidad y ciudadanía – con esa dicotomía conceptual. (51)

Propone Quintero que se piensa con el cuerpo, que se cuerpa con la mente, además de otros argumentos que traigo a colación en la sección siguiente. En esa misma línea, escuchamos la propuesta de Mima, quien, con un impulso a lo Pierre Menard, retrabaja la versión de Canario dejándola casi intacta, y a la altura de 2019, en lugar de comunicar la noticia de la máquina de transporte que se desriela y mata, refleja con ella la metonimia de nuestro proyecto de desarrollo

roto. Su perspectiva sigue el *steampunk*, estilo de la ciencia ficción que construye futuros a partir de los avances tecnológicos de las etapas tempranas de la revolución industrial. “Toca pito de parada”, repite una y otra vez la canción de manera inquietante, mientras va repasando los nombres de los pueblos por los que transcurría el tren, haciendo hincapié en la voz que canta, la de Mima, que frasea con timbres fantasmales. La canción nos recuerda que hubo un tren. Quien sabe que Santurce está organizado simbólicamente en torno a paradas de un *trolley* que ya no existe, tal vez olvide que hubo un sistema de ferrocarriles que prácticamente le daba la vuelta a la isla, de San Juan a Ponce por el noroeste. Eran vagones de mercancías, sobre todo transportaron caña de azúcar, pero también viajeros hasta los años 50, cuando salió el último tren. La canción funciona entonces en dos registros. Mientras que alude al colapso de la máquina del capitalismo desde la que se desarrolló el país, nos remite además al tren de pasajeros que, de haberse mantenido, habría hecho de nuestra modernidad una más ecológica y menos individualista, menos a favor de que el Benny de *La guaracha* de Luis Rafael Sánchez se masturbara en los años 60 del siglo XX pensando en su Ferrari. En *La maldición de Pedreira* (2002) Rafael Bernabe apunta cómo el automóvil individual afectó de manera adversa nuestro urbanismo, retirando el cuerpo de la calle, lo que engendró ciudades que tachan la figura humana, sus necesidades físicas y espirituales. Al nombrar pueblos, la canción nos retrotrae a la pluralidad de experiencias de lo puertorriqueño, desde Río Piedras hasta Ponce ofrece un mosaico de voces y variación a la narrativa del país, y expande y multiplica los fantasmas que acosan el presente.

El arca de Mima

La historia bíblica en torno al arca de Noé cuenta que el dios padre y único decide salvar la fauna, además de los humanos que tuvieran la fe necesaria para subirse a una nave en tierra seca, ante la amenaza de un castigo ejemplar por medio de agua. En *El arca de Mima*, la cantante salva, solo con nombrarla, la fruta tropical ya retirada de nuestra experiencia sensorial y nuestro recuerdo. Esta vez, el diálogo de la pieza musical es con la décima, que normalmente se identifica como música campesina. La primera estrofa de la canción habla de que la fruta fresca está desaparecida. Reniega de la fruta urbana que provoca un futuro perverso, siendo que, luego del supuesto éxito de la operación Manos a la Obra –a cargo del primer gobernador electo de Puerto Rico, Luis Muñoz Marín–, en la isla se abandonó la agricultura, se sustituyó la tierra por cemento y comenzó la práctica de importar la comida, hasta un 70 % de la que se consume hoy en día.

Otro modo en que perdimos acceso a los productos agrícolas tradicionales es a causa de los transgénicos. En la segunda décima habla de las características de la fruta hoy existente en los supermercados. No tiene semilla, no sabe dulce y sobre todo compite con la fruta silvestre que está en peligro de desaparecer. Luego, a partir de la magia de la palabra, la estructura **de la décima se excede, pues basta enunciar, invocar las frutas tropicales que ya no conocemos ni comemos. El nombre las revive, las rescata para la memoria y el olfato, el tacto y el gusto. Relocaliza el deseo y la fantasía en la chirimoya, el corazón, el pajuil...**

Hay que decir igualmente que la dicotomía que separa la cultura jíbara y la coloca en la montaña, mientras que pone la cimarrona en la costa, también se equivoca, puesto que la mezcla, que es lo que define las tradiciones caribeñas, está presente en los dos lugares que en la literatura puertorriqueña se representan como compartimentos estancos (Quintero, *Cuerpo y*

cultura). Es sociogénico el cimarronaje en esta canción, pues propone un mundo nuevo donde se cultivan y consumen productos locales en armonía con la tierra. Para lograr esto hay que bajarse de la máquina capitalista y neoliberal que está rota. Tal argumento se enhebra puntualizado incluso con la estructura musical que se propone. La composición de Mima junto a Eduardo Cabra es un seis y, en lugar del cuatro puertorriqueño, la melodía suena acompañada con cuerdas sintéticas, por lo que tampoco hay separación definitiva entre la tradición y la tecnología, que se pueden comunicar en contubernio porque se trata de recuperar el acervo sin que ello implique un rechazo a aspectos benéficos del desarrollo. El efecto de la nueva versión de un clásico acompañada por una voz y unas cuerdas sintetizadas termina asimismo por ser fantasmagórico.

Resumiendo

“Me llaman desde allá” es la primera línea de un poema de Luis Palés Matos. En él evoca a la muerte; el poeta lee sus señas entre las ramas secas, entre las nubes del cielo, en el agua, y ruega un minuto más para seguir tendido al lado de la amada. Se trata del mismo escritor que compuso el poema “Numen”, que intitula mi reflexión. Esa llamada y las definiciones de la palabra *numen* evidencian la relación de lo sagrado con las cosas; de experimentar el mundo natural, incluso nosotros, las humanas y los humanos, como partes de un todo. Encontramos la manifestación de lo eterno en la sincronía del momento, ya que la vida es un sistema y, mientras gozamos del regalo de la conciencia, solo en el amor se reconoce la energía vital.

Según *Wikipedia* el vocablo *numen*, derivado del Latín, “[s]e refiere a las deidades romanas, y a sus deseos, su voluntad, su poder”, pero además: “se usa para referirse al ingenio poético” y “[a]barca el sentido sagrado y de inmanencia que había en todos los lugares y objetos para la religión romana.” Estas definiciones ofrecen el contexto clásico para mi argumentación, que fuerza el diálogo de esas tradiciones con genealogías del conocimiento y procedimientos para acceder al saber y su racialización en las prácticas no occidentales de “extremo occidente”. Más allá de la consabida dicotomía entre civilización versus barbarie, en las melodías más recientes de la cantautora puertorriqueña Mima, la poesía y la música dialogan con nuestros muertos, nuestro panteón de ancestros, sus producciones culturales, sus luchas políticas, para recontextualizarlas y resemantizarlas o –en términos del sociólogo de la cultura Néstor García Canclini– reconvertirlas, para que den cuenta de las problemáticas que se enfrentan en la actualidad, de crisis de sentido, de proyecto común, del sistema ecológico y de las relaciones planetarias, entre otras. Ese numen es lo sagrado que la euromodernidad olvidó pero que los sujetos colonizados mantuvieron en la memoria del baile y las prácticas del cuerpo; en la conciencia de que nos tenemos que bajar de ese tren que se rompe y se detiene, para lograr así recordar los nombres originales de la naturaleza que históricamente alimentó nuestros sentidos, en tanto que en la construcción de la modernidad occidental primó la valorización de la razón como atributo y procedimiento que lograría la democratización de las relaciones sociales, se borrarán métodos no lógico-deductivos para acceder al conocimiento. El trabajo descolonizador de los saberes que se está llevando a cabo luego de la caída del Padre desde finales de los años 90 del siglo pasado toma en cuenta que del verbo, es decir, de la palabra, nace la realidad y que hay tantas realidades como hablantes que filosofan, aunque no conozcan la dialéctica del iluminismo como la analizaron los filósofos Theodor Adorno y Horkheimer. El numen tiene varias tradiciones que en el Caribe no compiten, sino que se complementan. Los cuerpos

también simbolizan en sus desplazamientos por el espacio en la exploración del baile, en su desplazamiento por una isla por medio de un ferrocarril y construyen conocimientos inefables, como los sabores de ciertas frutas en extinción, que vibran en la memoria de nuestro paladar, que habitan en el cielo de la boca.

Bibliografía

- Adorno, Theodor y Max Horkheimer. *Dialéctica de la ilustración*. Akal, 2013.
- Bernabe, Rafael. *La maldición de Pedreira*. Huracán, 2002.
- Bonilla, Yarimar y Marisol Le Bron. *Aftershocks of Disaster: Puerto Rico Before and After the Storm*. Haymarket Books, 2019.
- _. *La venganza de Cortijo y otros ensayos*. Huracán, 1997.
- Flores, Juan. *From Bomba to Hip-Hop: Puerto Rican Culture and Latino Identity*. Columbia University, 2000.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, 1990.
- González, José Luis. *El país de cuatro pisos*. Huracán, 1980.
- Klein, Naomi. *La doctrina del shock: El auge del capitalismo del desastre*. Paidós, 2020.
- _. *La batalla por el paraíso*. Haymarket Books, 2018.
- Lebrón Ortiz, Pedro. *Filosofía del cimarronaje*. Educación Emergente, 2020.
- Oloff, Kerstin. "Una mirada ecológica del zombi: gótico, caribeño, escatología-mundo, y degradación socioecológica". Traducido por Jaqueline Miranda. *Badebec*, vol. 3, no. 6, marzo de 2014, pp. 298-320.
- Palés Matos, Luis. *Tun tún de pasa y grifería*. Ed. Mercedes López Baralt. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1993.
- Pedreira, Antonio S. *Insularismo*. Plaza Mayor, 2014.
- Pérez Ortiz, Melanie. *La revolución de las apetencias*. Callejón, 2021.
- Otero Garabís, Juan. *Salsa, sabor y control*. Callejón, 2001.
- Quintero, Ángel G. *Cuerpo y cultura: Las músicas mulatas y la subversión del baile*. Iberoamericana, 2009.
- _. *Salsa, sabor y control. Sociología de la música "tropical"*. Siglo XXI, 2005.
- Ríos Ávila, Rubén. *La raza cómica*. Callejón, 2002.
- Rivera, Raquel. *Nuyoricans from the Hip Hop Zone*. Palgrave, 2003.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. *El entierro de Cortijo*. Huracán, 1983.
- Sánchez, Luis Rafael. *La guaracha del Macho Camacho. Ediciones de la Flor*, 1976.
- "Numen". *Wikipedia. es.wikipedia.org/wiki/Numen*. Consultado el 6 de junio de 2023.

Material audiovisual

- Cabán, Yarimir (*Mima*). El arca de Mima. YouTube, 13 de junio de 2021, www.youtube.com/channel/UCq-JMpSSFQZVcJZsmwDzQQA. Consultado el 6 de junio de 2023.
- _. *Ñam ñam*. Videoclip. Macha Colón, Dir. YouTube, 5 de junio de 2019, www.youtube.com/watch?v=5nE5qS-Pw1I. Consultado el 6 de junio de 2023.
- _. *La máquina patinaba*. YouTube, 15 de marzo de 2021, www.youtube.com/watch?v=5nE5qS-Pw1I, Consultado el 6 junio de 2023.