

“Exclusiones, marginalidad y performance”⁽¹⁾

(For the original article go to <http://www.calstatela.edu/al/karpa/álvaro-villalobos>)

Álvaro Villalobos⁽²⁾

Universidad Autónoma del Estado de México

Resumen:

La performance y el teatro posdramático o performativo son modos artísticos que exponen coincidencias formales y conceptuales entre sí, por las características híbridas, sincréticas e interdisciplinarias que los conforman; de la misma manera muestran diferencias en sus modos de legitimación. Estas formas escénicas buscan una interacción sensorial y comunicativa con el espectador y van más allá de los esquemas dramáticos del teatro clásico. En este ensayo se exhiben condiciones que las hacen similares en relación a sus modos de presentación y representación y a la manera que aprovechan el contexto para producirse. Se dan ejemplos que tienen la intención de subvertir los valores y los símbolos para reforzar los trasfondos conceptuales en tres performances del autor con marcado interés en los problemas políticos y sociales.

Palabras clave: performatividad / hibridaciones / sincretismo / migración / exclusión

Abstract:

The performance and the postdramatic theatre or performative theater are artistic forms that expose structural and conceptual coincidences among themselves, because of their hybrid, syncretic and interdisciplinary characteristics in the same way they show differences in their means of legitimation. These scenic forms seek a deep sensory and communicative interaction with the viewer and go far beyond the dramatic schemes of classical theater. Conditions are here exhibited that make them similar in relation to their means of presentation and representation and about the way they seize the contextual elements to be produced. Examples that subvert values and symbols are given, to reinforce the conceptual backgrounds in three performances which have strong interest in political and social problems.

Key words: performance / hybridity / syncretism / migration / exclusion

Azar e indeterminación

¹ Este artículo forma parte de un proyecto de investigación vigente, realizado mediante la: Estancia Sabática 2016-2017 aprobada por los H. Consejos Académico y de Gobierno de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México.

² Álvaro Villalobos es artista colombiano radicado en México. Maestro en Artes Visuales y Doctor en Estudios Latinoamericanos de la UNAM. Egresado de la Escuela de Artes de la ASAB, en Bogotá. Su obra se compone principalmente de performances, fotografías, videos e instalaciones que vinculan la problemática social y política a la obra de arte. Actualmente es profesor de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán (UNAM) y Coordinador de Investigación y Posgrado de la Facultad de Artes de la UAEM.

La performance tiende a desarticular lo representacional para suplantarlo por presentaciones imperiosas en tiempos y espacios inmediatos y reales utilizando su capacidad para emitir expresiones que pueden convertirse en acciones. Lo performativo es “lo realizativo”, referente a un enunciado en el que está implicada la ejecución simultánea de la acción que evoca. Lo más importante es el carácter perceptivo que generan los elementos que conforman las obras de este tipo y el abordaje de conceptos y símbolos que llegan a ser subvertidos para generar circunstancias detonadoras de otros significados, que eminentemente tienen que ver con los niveles conceptuales de las obras.

A nivel formal, en el teatro posdramático y la performance se registran hibridaciones y cambios permanentes, como la constante migración de elementos de carácter performativo, que se convierten en factores performáticos y viceversa.⁽³⁾ Por ello se habla aquí de características híbridas de conformación en este tipo de obras artísticas, lo híbrido es utilizado como la mezcla y coparticipación de formas y conceptos procedentes de diferentes lugares y disciplinas que inciden en las obras, algunas veces de manera evidente y en otras de manera oculta, pero sirven de efecto catalizador para producir mixturas ideológicas que sugieren al receptor diferentes posibilidades de lectura. Desde el punto de vista del sincretismo, la convivencia indiscriminada de formas y conceptos provenientes de diferentes lugares y disciplina; fuentes de diversa naturaleza, produce efectos específicos entremezclados en los modos de entender las obras y en los comportamientos y reacciones del público receptor.

Centraré la atención en el arte performativo localizando obras trabajadas con símbolos subvertidos que se ocupan de la desjerarquización de los elementos que las componen para establecer lazos conceptuales con móviles sociales y políticos. Una característica específica que me interesa abordar en estos modos escénicos es cómo posibilitan el trabajo en las fronteras formales y en los límites conceptuales que las definen, el espacio liminal que los caracteriza hace posibles diversas relaciones interhumanas. Las relaciones interhumanas aquí tienen que ver con la comprensión del otro y con la manera como se asume la presencia del interlocutor en la comunicación y el entendimiento que genera la obra; es decir con la manera como se implica al otro como sujeto receptor y a la vez como ente activo dentro de la obra. Las relaciones interhumanas que se crean desde una puesta en escena además de ser con personas pueden establecerse con animales u objetos de cualquier índole.

Las relaciones con situaciones en aras del sincretismo y la hibridación de cualquier tipo se convierten en dispositivos que muchas veces rebasan las fronteras del arte, proporcionando informaciones que hasta el conocedor más avezado no puede distinguir, e inclusive cuando las reconoce, ni siquiera puede estar totalmente seguro de que es arte. Se trata del manejo de

³ El concepto “performatividad” hace referencia a la capacidad de algunas expresiones de convertirse en acciones y transformar la realidad o el entorno. Dichas expresiones según John L. Austin son “performativas” (en español se ha traducido a veces como “realizativas”). Austin señaló en 1955 que verbos como “jurar”, “declarar”, “apostar”, “legar”, “bautizar”, etc. producían oraciones que eran ya una acción. Un ejemplo muy sencillo podría ser cuando un juez dice: “Yo os declaro marido y mujer” (ver: Austin, J.L., *Cómo hacer cosas con las palabras*).

Convencionalmente, se considera que esta serie de conferencias dan origen al concepto “performatividad”. Roland Barthes ampliando este concepto de performatividad de Austin señala lo que las palabras hacen es producir una subjetividad, es decir, una forma concreta de ser consciente y de entender el mundo (ver: Barthes, R., “La muerte del Autor”). Aplicado al arte, la performatividad sería lo que la obra de arte ha cambiado la forma de percibir la realidad del espectador.

símbolos que en apariencia funjen como base para la interpretación de la obra pero realmente son detonadores de otros conceptos en los que se fundamentan las propuestas artísticas, es decir que aparecen como símbolos subvertidos mezclados indiscriminadamente en la obra y en esa subversión se basan los conceptos que conforman su propuesta crítica. Mas adelante ejemplificaré con tres performances de mi autoría que tienen la intención de subvertir los valores y los significados de los símbolos que manejan para concretar su carácter ideológico, con marcado interés en problemas políticos y sociales.

Es difícil aproximarse a las definiciones que el público le da a las obras, pero en la intención del autor se pueden reconocer los procesos dinámicos de pensamiento que conllevan relaciones con todo tipo de lenguajes, sobre todo relaciones con el carácter móvil del pensamiento que pueden sugerir lecturas diferentes de la misma pieza. A la luz de las epistemologías contemporáneas las diversas realidades en torno a las nociones de cultura e identidad que denotan las obras por ejemplo, no pueden ser vistas como principios fijos y absolutos, por el contrario, su concepción debe comprenderse como una construcción ideológica social dinámica y cambiante. Cuando se piensa en el principio de identidad actualmente, prevalece una noción que no está únicamente definida por el lugar de origen, sino más bien por la experiencia continua de migraciones, desplazamientos y exilios que nos hacen receptores de influencias de las culturas locales y de contextos externos y transfronterizos.

El arte se manifiesta en la cultura implicando diferentes nociones que incluyen principios sobre cultura e identidad que antiguamente se concebían hieráticos y fijos, por eso es difícil limitar el teatro posdramático y la performance a su definición formal. La identidad en general también puede considerarse un invento, una teorización y una construcción del pensamiento humano que está en continuo proceso de actualización, aplicable tanto al comportamiento humano como a las formas artísticas específicamente. La identidad es un patrón de comportamiento derivado de lo que Lauro Zavala refiriéndose a Bajtin argumenta: “Es un debate que podría ser considerado como un ejemplo de la creciente necesidad de crear una teoría dialógica de la liminalidad” (33). En otro apartado del mismo texto, tratando de elaborar una teoría sobre la liminalidad e identidad cultural en México resume.

Lo señalado aquí acerca de los debates culturales en México sobre la identidad podría también ser señalado acerca de los debates sobre la identidad cultural en muchas otras culturas contemporáneas, incluyendo las comunidades europeas, chicanas, hispanoamericanas y muchas otras comunidades lingüísticas culturales, como un síntoma de la creciente tendencia hacia un multiculturalismo internacional y hacia diferentes tipos de liminalidad cultural (34)

Algo que puede convertirse en un factor determinante en la configuración de la historia personal de los latinoamericanos que ejemplifica la liminalidad en la identidad nacional es que está hecha de desplazamientos, migraciones y destierros, muchas veces tratando de sobrevivir y establecer relaciones interhumanas. A título personal como migrante y de acuerdo con esos conceptos desarrollé la capacidad para subvertir las ideas sobre las realidades culturales que me corresponden y las características topográficas que me identifican, llevados al campo del arte, estos valores involucran además características sociales y políticas localizadas.



La facción, instalación de A. Villalobos (Bogotá, El cartucho, 1993). Foto cortesía del artista.⁽⁴⁾

Migración y tránsito

Vivo en México desde hace más de veinte años a donde llegué después de atravesar a pie las fronteras de varios países sin rumbo fijo y sin regreso, en busca de experiencias y de vida, mi trabajo artístico tiene que ver con las calles, recorridos y migraciones. Para producir performances exploto un potencial basado en prácticas de vida y en el establecimiento de relaciones entre el arte y lo cotidiano, teniendo en cuenta que el arte es una forma de conocimiento natural en relación con lo que nos rodea. Crecí en un pueblo de la Sabana de Bogotá, Colombia, de donde emigré por falta de oportunidades, ahí nació la idea de vincular el arte con nociones de cultura e identidad móviles, cambiantes y sincréticas. Esto ha sido posible a partir del trabajo constante y sin interrupciones sobre las relaciones conceptuales, formales y contextuales de los dos países en los que más experiencias he tenido, y me mantienen en la franja fronteriza de indefinición identitaria, ya que a pesar de que México y Colombia gozan de características culturales similares, tienen diferencias irreconciliables. Estas dos naciones en vez de ofrecer a los sectores populares de la población, paz y conciliación, los enfrenta a una constante descomposición social y política, generada por las diferencias entre clases y por la falta de proyectos de gobernabilidad que incluyan una mejor calidad de vida.

En ambos países un gran sector de la población vive inconforme y consciente de que no se atiende en profundidad la falta de educación, que oriente a la población en la búsqueda de alternativas para solventar carencias de empleo, de producción de opciones tendientes a explotar sus facultades, físicas y emocionales que no dependan estrictamente del dinero, aunque en estos países un gran sector de la población considere que para mejorar el nivel de vida es necesario optimizar el poder adquisitivo.

⁴ "Las acciones realizadas en la calle de El Cartucho, Bogotá, fueron conceptualizadas como actos por la vida, como gesto de señalamiento contra el asesinato sistemático de indigentes. Sobre los muros del barrio se extendieron carteles con la frase: "En el mercado de la Indolencia. La muerte está demasiado barata", los que fueron colocados en forma de cruces, a la manera de un viacrucis" (Ileana Diéguez).

En el afán por resolver la economía doméstica, algunos grupos basados en el equívoco del enriquecimiento acelerado, con el paso de los años han venido desarrollando y fortaleciendo negocios ilegales como el narcotráfico que depende en mucho sentido de las nefastas relaciones con la delincuencia común y todos los problemas sociales que acarrea. Este fenómeno es mayoritariamente repudiado por la sociedad, sobre todo por la carga de violencia que lleva consigo y por la cantidad de factores agresivos que conducen a la descomposición social en diferentes sectores de la población. El narcotráfico es una actividad comandada por un grupo minoritario de la población, comparado con el número de habitantes por país, ese grupo trata de enriquecerse ilícitamente con la venta de estupefacientes, de la misma manera que el sistema capitalista en general produce la ansiedad por satisfacer el enriquecimiento económico rápido, inclusive a costa de pisotear los derechos ajenos.



Fosa, performance de A. Villalobos (Ciudad de México, Faro de Tláhuac, 2008). Foto de Enrique González.⁽⁵⁾

Sedición y disidencia

Buena parte del sistema económico de las grandes compañías comerciales multinacionales se sostiene por la explotación de los recursos naturales no renovables y de la explotación humana, inclusive de pobladores incapacitados para hacerlo como la población infantil de África y América Latina, que tiene que trabajar en condiciones infrahumanas por sueldos miserables, sometidos al trabajo muchas veces en contra de su voluntad y a pesar de ello siguen viviendo en condiciones de pobreza absoluta. Según datos de la CEPAL extraídos de la página de las Naciones Unidas, en un estudio reciente sobre “El progreso en América Latina y el Caribe hacia los desarrollos del milenio” se puede definir la pobreza de la siguiente manera:

La pobreza extrema se entiende como la situación en que no se dispone de los recursos que permitan satisfacer al menos las necesidades básicas de alimentación. Se consideran pobres

⁵ "En un espacio que la memoria colectiva asocia a sitios de enterramientos de restos corporales a raíz de conmociones telúricas o violencia política, Alvaro se enterró -vestido de blanco como un campesino colombiano en un día de fiestas- por más de cuatro horas dejando únicamente su cabeza expuesta. Surgen aquí más de una asociación con acontecimientos recurrentes en la vida sociopolítica de Colombia desde 1948, año marcado por el estallido social del 9 de abril como respuesta por el asesinato del líder liberal, Jorge Eliécer Gaitán: La violencia bipartidista de estos años finales de la década del cuarenta fue seguida de la violencia revolucionaria desde finales de los cincuenta, hasta la actual violencia narcotizada encabezada por el vicariato y el paramilitarismo. Desde entonces la mutilación de cadáveres se volvió una terrible práctica que generó un inventario de cortes y técnicas de manipulación. El corte de mica, es la frase con la cual se nombran las decapitaciones y el correspondiente arreglo de la cabeza entre las manos o sobre el pubis de la víctima". (Ileana Diéguez)

extremos a las personas que residen en hogares cuyos ingresos no alcanzan para adquirir una canasta básica de alimentos. También se entiende como "pobreza total" la situación en que los ingresos son inferiores al valor de una canasta básica de bienes y servicios (CEPAL 2010)⁶

Infinidad de personas en el auge del capitalismo tienen que emigrar poniéndose vulnerables a humillaciones y exponiendo su vida para conseguir el sustento por vías ilegales con ventas callejeras de artículos de mala calidad y actividades de delincuencia y narcotráfico. En otros países tanto como en México y Colombia los problemas sociales más sentidos están enmarcados por las formas brutales de resistencia con que operan los grupos que proporcionan servicios para que prospere el negocio de los estupefacientes y por las estrategias todavía más brutales utilizadas por los gobernantes para enfrentar este flagelo.

Tanto la manera de operar por parte de los sediciosos que en México y Colombia se dedican a negocios ilegales, como la toma de las decisiones de los organismos gubernamentales generalmente suceden en la clandestinidad y generan formas violentas de comportamiento social. La sedición comprende cualquier tipo de asonada contra las leyes del estado y generalmente se presenta acompañada de violencia directa contra la oficialidad. En el caso de los narcotraficantes y delincuentes comunes, es comprensible para la población que operen de manera violenta por que precisamente lo hacen fuera de la ley; pero en el caso de las instituciones de gobierno, en aras de la democracia que las respalda, no se comprende por qué se siguen tomando decisiones frente a esos fenómenos y en muchos casos contra los adversarios políticos, encuadradas en los famosos secretos de estado.

En los dos países, México y Colombia, se reconoce actualmente una franca falta de gobernanza, entendida como la gran cantidad de interacciones que deben existir para lograr acuerdos entre los gobernados y sus gobernantes. Con base en pactos sociales deben surgir las soluciones a los problemas que aquejan a los ciudadanos y las oportunidades que debe ofrecer un buen gobierno a la población; esto puede suceder a partir de alianzas entre dirigentes y dirigidos, con el fin de construir las instituciones públicas y las normas necesarias para generar los cambios que apunten hacia el progreso de una nación. Al no existir gobernanza, aparacen grupos disidentes que en este caso corresponden a sediciosos mezclados con políticos de diversos partidos, militares de diferentes rangos y paramilitares dedicados a crear estrategias que vulneran la estabilidad nacional y por ende la tranquilidad pública.

La población civil permanece en ese enfrentamiento de ideologías detonadoras de acciones, la mayoría de veces violentas, entre los políticos oficialistas dedicados a conservar el llamado orden público, tomando decisiones basadas en una tradición de aparente legalidad y respaldados por las fuerzas armadas, la policía, el ejército y la marina nacional. Otro grupo de sediciosos lo conforman en ambos países los narcotraficantes que incurren en la subversión de las leyes con negocios ilícitos poniéndose en contra de la constitucionalidad y los grupos de ilegales

⁶ Apartes del documento: *El Progreso de América Latina y el Caribe hacia los Objetivos de Desarrollo del Milenio. Desafíos para lograrlos con igualdad*. Publicado en la página web de la CEPAL. En ella retoma datos proporcionados por las Naciones Unidas, consultados el 30 de enero de 2017 en: <http://www.cepal.org/cgi-bin/getprod.asp?xml=/MDG/noticias/paginas/1/40211/P40211.xml&xsl=/MDG/tpl/p18f.xsl&base=/MDG/tpl/top-bottom.xsl>

organizados como los Z y la Familia Michoacana entre otros. Un capítulo especial lo constituye la guerra de guerrillas en Colombia y en México la disidencias políticas de la falsa izquierda, con corrientes ideológicas tan disímiles como antagónicas. De ellos no hablaré aquí, porque aunque tienen que ver con problemas políticos y sociales, ameritan ser tratados en profundidad en otro contexto.



Exvoto (2000). Foto cortesía de Álvaro Villalobos.⁽⁷⁾

Sincretismo e hibridación

Las ideas expuestas en adelante se fundamentan en el carácter híbrido, móvil y sincrético del ambiente sociocultural y político que he vivido los últimos años en México y Colombia que representan un modo aleatorio de vivir y pensar las obras artísticas, nutridas por diferentes corrientes e ideologías en continuo movimiento, influenciadas por el contexto social y político. El carácter móvil del pensamiento actual mezcla postulados, textos y acciones en las que un investigador se autoriza la elección de dispositivos que según las ontologías relacionales son útiles para entablar conexiones de todo tipo con su objeto de estudio y con los contextos donde se desarrollan las obras, sean o no parte de los cánones artísticos y teóricos que las sustentan. Las variantes del arte contemporáneo en muchos casos derivan de investigaciones que implican tipos de conocimiento móvil e inestable pero incluyente de referentes contextuales de los que el artista aprende.

⁷ "La serie de ayunos que conforman una zona de su hacer, concebidas como ExVotos, sugieren al artista como oferente. Los ExVotos son actos y objetos de agradecimiento ofrecidos por un beneficio recibido; son también un acto de comunión y de fe muy recurrente en las religiosidades populares. En las acciones de Álvaro Villalobos expresan las huellas de una religiosidad sincrética donde se entretajan memorias de prácticas familiares, imaginarios colectivos y ritos sistemáticos que buscan reordenar zonas de la existencia". (Ileana Diéguez)

Cuando se desplaza el pensamiento, pero no se desliga de lo institucional en un marco de gobernabilidad como el nuestro, que delata una alianza entre los modos de producción dominantes como el capitalismo y el neoliberalismo; el conocimiento artístico sufre un sometimiento a los agentes económicos para su legitimación. De ahí la necesidad de subvertir estos valores para generar propuestas artísticas que critiquen abiertamente los errores de los sistemas gobernantes, sin pertenecer a los circuitos hegemónicos de legitimación.

El arte que se produce fuera de las instituciones muchas veces en condiciones de pobreza e indigencia, ocupa un lugar de resistencia, ya que vincula experiencias de contacto con grupos sociales marginales y trayectorias ajenas a los circuitos de legitimación. Existe ahora una correspondencia entre los sectores vulnerables de la población y las ideas artísticas y corresponde a las formas de producción cultural y las experiencias que pueden ser leídas dentro del denominado arte relacional. Estas formas de hacer arte se inscriben en un ámbito complejo que puede apreciarse desde las posibilidades de relación del arte con diversos ámbitos de la cultura como la pobreza, la marginalidad los problemas laborales y las migraciones. A la pervivencia de formas culturales con diferente procedencia en una obra artística, coparticipando de manera promiscua y generando efectos perceptibles le llamo sincretismo. Un efecto abstracto pero evidente definido como la concentración de dos o más dogmas de diferente naturaleza, entremezclados generando resultados evidentes. Los elementos que caracterizan el sincretismo en el arte, derivan de diferentes corrientes ideológicas, épocas, estilos y contextos permeando las formas y conceptos con los que pueden relacionarse las obras. El sincretismo y las hibridaciones en el arte componen una categoría en la que cohabitan indiscriminadamente conceptos, formas y técnicas que generan y mantienen activo el pensamiento que sustenta las producciones, los métodos de trabajo y los soportes ideológicos del artista. Además influyen sobre la crítica, los canales de difusión y distribución de los objetos artísticos.

Tránsitos y migraciones

Ejemplificaré el manejo de los términos antes propuestos con tres performances de mi autoría, que contienen elementos híbridos a nivel formal y conceptual. La primera de ellas se denomina: “Migrantes” y fue presentada en 2016 en el espacio conventual de la Casa Víctor Jara de la Ciudad de Santiago de Chile, con apoyo de la Galería Metropolitana. La segunda obra “Postales” involucra testimonios de los trabajadores de las artes gráficas de la Colonia Obrera de la Ciudad de México, tomados en 2014 para hacer evidentes los problemas laborales derivados de las formas de producción de imágenes en la era digital y la tercera “Lo hecho, hecho está” es una propuesta para el Barrio Carolina de Puerto Rico con testimonios de sexoservidores y vendedores de droga, involucrados con reductos laborales del neoliberalismo y su atroz fase capitalista. Los testimonios del sexo servidor y el vendedor de estupefacientes pretendían ofrecerse al público en el museo dentro de una cabina de audio como ambiente sonoro, pero lamentablemente la exposición fue censurada y no pudo realizarse. Esta obra es una evidencia más de las maneras como el capitalismo arrolla económicamente a grandes sectores de la población latinoamericana, asunto tratado en la obra como un problema social delicado. Estas labores como el narcomenudeo y la prostitución, por la inmensa carga moral que contienen para la población, aunque existen, no han podido insertarse legalmente en las dinámicas de las economías globales, por lo tanto se consideran prácticas laborales marginales y clandestinas

En el caso de la obra “Migrantes” realizada en Chile, se trató de una performance apoyada formalmente en una video instalación, en la que se aprovechó, una parte interactiva de la performance para que el espectador pasara, de ser un ente pasivo, a interactuar con la obra. En la fase interactiva el público receptor también pudo ofrecer su testimonio personal en torno a su condición de migrante. Una de las características que me interesa resaltar en esa obra además de lo conceptual, que entre otras cosas pretendió mostrar los diferentes tipos de migración que existen, es que por medio de los testimonios de algunos migrantes se detectó que la migración no es solo el desplazamiento de personas y poblaciones que dejan su lugar habitual de residencia para establecerse en otra región, país o localidad; generalmente por causas políticas, económicas o sociales en busca de prosperidad (así la tienen tipificada instituciones como la Organización Internacional para las Migraciones).

Me interesa resaltar otros tipos de migración como el traslado de un cuerpo a otro realizando un cambio fisiológico radical de un cuerpo de mujer a un cuerpo de hombre o viceversa, por medio de una cirugía plástica. La migración de un género a otro en las personas, así como las complejas situaciones, formas de comportamiento y estados de ánimo que suceden cuando se migra de una relación sentimental a otra por ejemplo. Varios de estos tipos de migración fueron delatados en los testimonios colectados por la obra en su fase interactiva. La performance “Migrantes” aborda los otros tipos de migraciones que no son considerados en los programas de apoyo a migrantes, que atienden estas organizaciones, cuando, en aras de la democracia cultural manejan beneficios económicos de diversos países. Lo que aquí está implicado es que las políticas de funcionamiento de estas organizaciones internacionales podrían ampliar la visión sobre los diferentes tipos de migración y en efecto crear más programas de apoyo para otras clases de migración que aún no han sido contempladas por ellos.

Las experiencias artísticas performativas que condensan deseos, obsesiones y formas de conocimiento reiterativas, acumulativas y fragmentarias, producto del roce constante entre las metodologías que utilizo para la investigación y las practicas interactivas con sectores vulnerables de la sociedad han sido catalogadas en lo que, desde la última década del siglo pasado se ha denominado arte relacional, sobre ello se puede decir que: “la actividad artística se esfuerza ahora por efectuar modestas ramificaciones, abrir paso y poner en relación niveles de realidad de los contactos humanos, que estaban distanciados unos de los otros”. (Bourriaud, 6-7). En las prácticas de investigación influenciadas por las teorías relacionales, el investigador está en posibilidad de elegir la serie de dispositivos con los que desea interactuar en la obra, así mismo el espectador para su entendimiento tal como lo hace el artista, debe establecer jerarquías, seleccionar y discriminar elementos conceptuales, formales y contextuales para señalar con la obra hacia donde la sociedad normalmente no mira.

Estas obras pertenecen a un ámbito desligado del mercado institucional del arte realizadas muchas veces en condiciones de pobreza e indigencia, ocupando un lugar de resistencia, que vincula experiencias de contacto con grupos marginales, estableciendo trayectorias ajenas a los circuitos oficiales. Corresponden a formas de producción cultural y de experiencias, que leídas dentro del arte relacional, se inscriben en un espacio que no solo debe verse desde la historia del arte y la filosofía como tradicionalmente se hacía, sino que pueden apreciarse desde otras disciplinas como la antropología social, la sociología y los estudios de género por ejemplo,

explorando diversas posibilidades de lecturas y relaciones entre el arte y los demás ámbitos de la sociedad, diferentes al museo, las galerías y las ferias comerciales de arte.

Movilidad e intercambio de roles

Para desarrollar esas performances en la mayoría de los casos tomé la relativización como una técnica en el sentido de la creación de pensamientos y variables que no tienen una estratificación fija dentro de la obra. Las tres piezas aquí presentadas le otorgan al público y a los participantes espontáneos un lugar como creador, en la medida que interactúa con la pieza entregando testimonios de vida que pueden ser fácilmente interpretados. El público hace parte de la estructura formal de las tres obras, él y sus testimonios constituyen la fase conceptual más importante de las mismas. Vale la pena agregar que aunque en los sectores académicos y en circuitos de legitimación como el editorial y las galerías comerciales de arte está sobreentendido el intercambio de posición y de roles entre el público y los artistas, aquí se ejemplifica prácticamente como el público se convierte en el creador y el artista en público.

Los resultados aquí están condicionados por lo fortuito, el azar y la indeterminación, como desencadenamiento y mediación de fuerzas, dentro de una perspectiva multidisciplinaria. Así como se desenvuelve la vida, de manera orgánica y natural, inmersa en dinámicas de acción y movimiento, sucediendo en tiempos y espacios aleatorios, indeterminados pero específicos y reales. Me interesa el poder que tiene el arte para entablar relaciones con sucesos prácticos de la vida, y la posibilidad de convertirlos en actos simbólicos interfiriendo en la vida cotidiana de los grupos marginados. Estos actos que no están encaminados a la producción de objetos físicos más bien ponderan la materia significativa para plantear búsquedas y exploraciones en los diferentes niveles de realidad que rodean a las personas.

Reconozco la movilidad del pensamiento como elemento indispensable del arte actual por eso busco para las obras conceptos fáciles de desarrollar por las personas que intervienen, con todos los cambios que les puedan hacer, cuando los participantes entienden el funcionamiento de las estructuras de la obra y entran en contacto con los temas que maneja se complementa íntegramente la acción. El público en los niveles populares conoce los temas que afectan a poblaciones vulnerables, un ejemplo es la estratificación social que segrega los estratos más bajos de la población, aislándolos en la pobreza, indigencia, inseguridad, e inestabilidad laboral. Estos temas son de conocimiento público así como la delincuencia común y la violencia, las migraciones, y demás condiciones que afectan sensiblemente los modos de vida de los marginados y excluidos del sistema neoliberal. A partir de relaciones con las realidades del espectador, incluyo conceptos, técnicas y materiales que sobrepasan los límites de mismo arte, contradiciendo incluso las maneras tradicionales de pensarlo, con el deseo de mover posturas fijas, hieráticas y verticales.

Exclusiones laborales

El segundo trabajo que explicaré tiene que ver con la inestabilidad laboral de la Ciudad de México, en esta obra tuve la posibilidad de llevar al museo los testimonios de los trabajadores de las artes gráficas que generalmente son excluidos de los circuitos artísticos y no son llamados a exponer en instituciones culturales. El trabajo conocido como “artes gráficas” en México es una actividad considerada menor dentro de los circuitos hegemónicos del arte. Se trata de una labor desarrollada en un ambiente comercial y consiste en la reproductividad técnica de imágenes.

La performance en la que trabajé con ellos se denominó “Postales. Experiencias rápidas” y consistió en una intervención en la Colonia Obrera de la Ciudad de México, donde fueron tomados los testimonios a los trabajadores de las artes gráficas cuya mano de obra y conocimientos están siendo desplazados por la emergencia de las tecnologías digitales. La parte performativa consistió en recorrer el barrio visitando los despachos comerciales y tomando los testimonios que posteriormente fueron presentados en el Museo de la Ciudad de México⁸ en forma de video instalación en noviembre de 2013.

Para la exposición colectiva de artistas de la gráfica contemporánea en México a la que fui invitado, los curadores⁹ solicitaron que se estableciera una relación entre la pieza a presentar y los planteamientos de Néstor García Canclini en el texto “Las cuatro ciudades de México”, del libro *Consumidores y ciudadanos*. De ahí la obra enfatizó el concepto *la ciudad de la hibridación multicultural y la democratización*, que explica cómo se constituyó esta metrópoli en la modernidad. A partir del análisis de los símbolos para entenderla, el texto describe otros tres tipos de ciudad: la industrial y de metropolización, la histórico-territorial y la ciudad comunicacional. De allí tomé la siguiente cita para desarrollar la obra:

Los símbolos históricos y algunos saberes regionales trascendieron su conexión exclusiva con la cultura local y se integraron como parte de la identidad nacional. Esas marcas de la historia nacional contribuyeron a formar el sentido de la vida urbana en la capital en un espacio abarcable en los viajes cotidianos, por todos los que habitan la ciudad. Recorrerla, visitar sus plazas y museos equivaldría a familiarizarse con un repertorio de bienes que condensa el patrimonio del país. (García Canclini 21)

Después de recorrer esa zona de la ciudad recurrí nuevamente al texto para ver que el autor describe las postales, que en un sentido práctico, son elementos de la gráfica popular equivalentes a unas “experiencias rápidas” y las denomina “*El flâneur de hoy*”. *Flâneur* es un término que viene del francés y se utiliza de varias maneras, una de ellas para designar al paseante callejero o vagabundo. Vagar por las calles sin rumbo fijo y contingentemente dispuesto a cualquier experiencia que le salga al paso, es la experiencia propia del *flâneur*. También fue Walter Benjamin quien le dio interés a ese término que denota a un explorador urbano por excelencia y a partir de la lectura de la poesía de Baudelaire resalta esa figura emblemática de la experiencia urbana moderna, que se constituye en un expedicionario incansable de la calle que va recogiendo experiencias.

En esta obra se tomó la definición de *flâneur* de manera casi literal para recorrer y reconocer la Colonia Obrera, fotografiando personajes y circunstancias con los que se armó la instalación artística en el museo. En la primera fase se sacaron fotografías y se hicieron las entrevistas a los trabajadores dedicados a la serigrafía, la litografía y las técnicas de producción mecánica convencional en sus talleres. Muchas de estas personas de pequeñas empresas, fueron aislados al no poder integrarse a las nuevas tecnologías dependientes del entorno digital. Para actualizarse

⁸ Obra realizada con apoyo del Instituto Nacional de Bellas Artes de México, a través del Fondo de Proyectos de Inversión en la Producción de la Pintura Nacional, Artes Plásticas y Visuales, ejercicio fiscal 2013.

⁹ Alejandro Villalobos y Carmen Razo.

en la producción de imágenes en formatos y salidas digitales tendrían que hacer grandes inversiones de dinero y cursos de actualización sin quedarse rezagados. En la actualidad algunos de ellos luchan por integrarse a las condiciones del mercado global, endeudándose para adquirir los implementos necesarios para integrarse a la expansión de nuevas tecnologías y al entorno digital y poder producir impresiones en plotter, recortes de vinil y publicidad gráfica.

Los testimonios de los trabajadores fueron recogidos en su horario y lugar de trabajo. Ahí los involucrados expresaron libremente sus preocupaciones en torno a los flujos, redes invisibles y problemas que generan conexiones entre los habitantes del barrio, la marginalidad, el desempleo, la pobreza y las precarias condiciones de producción de muchos de ellos, mencionados también en el texto de García Canclini.

Esta obra de Villalobos es definitivamente, una práctica política, un compromiso con los modos y la posibilidad misma de comunicación que el artista materializa a través del trazado de nuevas coordenadas espaciotemporales. Al menos dos características atraviesan su trabajo de manera recurrente. La primera tiene que ver con un interés original por el espacio entendido en términos físicos pero, sobre todo, atendiendo a sus marcas socioculturales. Sus acciones están normalmente precedidas de una investigación sobre el lugar. De este modo, el artista esboza el terreno sobre el que su trabajo se llevará a cabo y que, gracias justamente a las derivas de su acción topográfica, acabará convirtiéndose en un espacio artístico móvil. (Lozano 4)

Para tomar los testimonios por medio de entrevistas se ofreció la comodidad de un sofá en la calle, que se constituyó en un elemento doméstico ocupando un lugar público, como lo relata García Canclini cuando describe la manera como los migrantes del campo a la ciudad de México sacan los muebles de la sala de su casa y su comedor para improvisar un restaurante callejero o una venta informal de tacos y quesadillas. Tanto los personajes que proporcionaron las entrevistas, como su entorno de trabajo fueron registrados en video y fotografías que fueron impresas como postales y luego se instalaron en los muros del museo.

El montaje en el museo convirtió la actividad performativa en una video instalación. A las entrevistas se vincularon los sonidos de la calle y los comentarios de los transeúntes de la Colonia, mayoritariamente usuarios de la industria gráfica popular. Las fotografías son productos gráficos que corresponden a lenguajes universales reconocidas y utilizadas por diferentes clases sociales; en esta obra, las postales y el video tradujeron visualmente el contexto de los trabajadores de esa parte de la ciudad mostrando su cotidianidad y primordialmente las precarias condiciones en que se desarrollan estos trabajos actualmente. Con las fotografías y los testimonios se armó la segunda etapa que consistió en la exposición documental de las voces de los afectados por los desplazamientos laborales. Allí se instaló también, frente a la proyección de video, el sofá que se utilizó en las calles para tomar los testimonios, esta vez, para el público que visita este espacio de exhibiciones artísticas, pudiera estar sentado cómodamente, ver y comprender los problemas laborales denunciados. En esta ocasión subvertí los valores y aproveché los recursos tecnológicos actuales como fueron las soluciones de impresión y manejo de la imagen digital para contrastarlo en la instalación con los modos de reproducción mecánica con que se imprimen las postales en ese lugar.

Marginalidad y exclusión

La tercera y última obra que mencionaré aquí se denomina “Lo hecho hecho está” y tiene relación con la búsqueda de la vida en la calle, el narcotráfico y la prostitución, temas cotidianos que afectan ostensiblemente las modernas ciudades latinoamericanas. Para presentar esos hechos en esta ocasión utilizaré modos descriptivos derivados de circunstancias específicas relacionadas con los móviles conceptuales ya mencionados como los problemas laborales, la marginalidad y la exclusión por causas económicas. Para producir esta pieza recurrí otra vez a la instancia relacional y al uso mínimo de recursos escénicos y visuales, con esta intervención busqué denunciar públicamente las situaciones de precariedad y riesgo en que viven varias comunidades en las ciudades latinoamericanas. Un ejemplo de ello es la zona de prostitución y venta de estupefacientes del barrio Carolina en Puerto Rico, que pertenece a un país que abiertamente los ignora, denominado constitucionalmente como Estado Libre Asociado, a los Estados Unidos de Norte América. Sobre este tipo de trabajos que realicé desde hace varios años argumenta Ileana Diéguez Caballero en su libro, *Escenarios liminales*, lo siguiente:

Más allá de presumirse como obras artísticas, estas acciones son gestos éticos y actos de visibilidad, construidas con recursos mínimos, apuestan a la capacidad relacional, su propósito no es la producción de objetos para la contemplación, sino involucrar a las personas más allá de la condición de espectadores. Se trata de un trabajo desarrollado en ámbitos de marginalidad y pobreza como formas de accionar en la vida cotidiana”. (160)

La performance en Carolina demandaba la conexión directa con una cabina de audio instalada en el museo para que el público que lo visita pudiera en cualquier caso entablar una conversación y preguntar a un sexoservidor y a un vendedor de estupefacientes lo que quisiera. Este servicio de línea caliente, el museo lo ofrecería durante los próximos quince días que duraría la fase interactiva de la obra. El trasiego y la venta de estupefacientes o mejor llamado narcomenudeo por un lado y la prostitución juvenil por otro, son actividades que se realizan casi siempre en la clandestinidad, en las calles de este popular barrio de la isla durante las horas de la tarde. Por lo tanto no es fácil conseguir datos y testimonios proporcionados por los propios actores, habitantes de la calle, que en este caso se dedican a esas labores consideradas fuera de la ley. Mediante un trabajo de investigación previo establecí contacto con ellos y juntos convinimos trabajar en el anonimato. Ellos entregarían sus testimonios en directo, vía telefónica en monocanal siempre y cuando se les garantizara su anonimato y otras condiciones laborales que señalaré más adelante. Por tratarse de un trabajo clandestino, que no tiene lugar en las horas de la mañana; las conversaciones logradas en las horas de la tarde serían grabadas y retransmitidas, al día siguiente durante las mañanas en el horario convencional del museo dentro del formato de una instalación sonora.

Aquí de manera directa se subvierten los valores, cuando, no solo se denuncia la situación laboral de estos muchachos que trabajan fuera de la ley para sostener económicamente a sus familias, sino que por medio de otro vínculo, el museo debía establecer un contrato de trabajo y pagarles el precio de las horas invertidas en los testimonios, como empleados de esta institución pública. El contrato laboral entre el museo, el sexoservidor y el vendedor de droga debía contemplar al menos el pago del salario mínimo en ese país por cada hora de servicio trabajado, además las prestaciones establecidas por ley en cuanto a salud y seguridad social. Lograr que el museo como institución cultural les pagara a estas personas por el trabajo testimonial apunta a la subversión de los símbolos involucrados en esta obra artística.

El contrato de trabajo establecido entre el museo y estos dos jóvenes para dar sus testimonios, garantizaba que se insertaran aunque fuera temporalmente a un mercado laboral soportado legalmente por una institución cultural. Su labor debidamente legalizada, está basada conceptualmente en el desarrollo una actividad ilegal, llevada a la legalidad por medio de la entrega de pesquisas e informaciones obtenidas mediante el desarrollo de la venta clandestina de droga y en segunda instancia de la venta del uso de su propio cuerpo. En el barrio de Carolina tenía que monitorearse el desarrollo de la obra artística acompañando a los testimoniantes, en una acción participativa mediante la cual el artista diseñó el dispositivo útil para llevar informaciones que difícilmente el público del museo obtendría de otra manera, por tratarse de prácticas anónimas para consumidores anónimos. El móvil conceptual de esta acción se desplazó de la denuncia de la situación laboral de los jóvenes del barrio, en condiciones desfavorables, al fenómeno del narcotráfico. Los temas del narcotráfico y los servicios sexuales cautivan al público que quiere opinar, casi siempre tomando posición en contra del fenómeno por considerarlo un problema social grave.

Testimonios inspiradores

El narcomenudeo en el barrio Carolina de Puerto Rico, además de ser un tema recurrente en los medios de información que manipulan los pensamientos populares al respecto, es quizás de los más relevantes para los grupos de jóvenes, que buscan sistemáticamente diversión los fines de semana, este tema se incluye en los videos populares y en la música de las fiestas y verbenas callejeras, un ejemplo de ello lo constituye la voz de los cantantes y compositores de *reggaeton*, que delatan sus vivencias en las canciones más escuchadas en diferentes sitios públicos. Para desarrollar la performance se tomaron en cuenta los contenidos de las canciones de moda en el momento de la fase inicial de investigación, que proporcionó parámetros importantes para realizar la obra:

Todo comienza en los 90, muchas ambiciones; quería un beeper y un par de prendas, quince años con la mentalidad de treinta, mejor cocino el perico antes de freír las hamburguesas. Pa' que cobrar una miseria trabajando ocho horas, si en el kiosco me lo hago en media." (Chyno Nino)

Me asomo al balcón de mi casa y miro pa' la esquina, hay un chorro de chamaquitas vendiendo el cuerpo por heroína y más manteca, y no son chamaquitas namá (nada más), también chamaquitos con lápiz de labio y chancletas, el negocio está lleno, en la cuesta es que está el veneno. Yo se que vender droga es malo, pero es que el dinero es tan bueno. (Nejo)

Por chavos empecé a asaltar y a brincar los caunters, a juntarme con los monstruos, marañando con los gánster. Quería billete, quería un plante, me fui al garete y hubo que tirar pa' lante. Conseguir un par de pesos no está fácil, ni es cáscara de coco, confórmate a vivir con poco. Si no tienes no estás, si estás a pie no llegas. Asalta, pide prestado o brega, la gente es ciega si no se la juega, jugando lotería no todo el mundo se pega. Trabajar legal no me dio ni pa' empezar. P'al carajo, gano más, si me pongo a maquinar, llenando la alcancía en la esquina todo el día, velando pa'irme en güira y no me lleve el policía. (Voltio)

Lo hecho, hecho está, yo no voy pa' atrás, no creo en nadie ya... yo no voy pa' atrás, no creo en nadie ya..... (Pirulo)¹⁰

CONCLUSIONES

Performance y teatro posdramático o performativo acentúan la presentación de la realidad llevando hechos y vivencias a una dimensión artística. Como es natural la realidad conlleva preocupaciones por las cosas del mundo que nos conciernen a muchos y dentro de estas inquietudes se encuentra lo político, definido como la acción más metódica inscrita en modelos intervencionistas y apropiacionistas de un modo de gobierno. Lo político plantea estrategias para un cambio del estatus social por medio de una doctrina.

El arte performativo en muchos casos no intenta tener autonomía en su forma de accionar la realidad, al contrario se presta a todas las fusiones y co dependencias interdisciplinarias posibles. Los artistas de performance aprovechamos el lugar de las obras para criticar de un modo artístico pero directo los abusos y las fallas del poder por parte de los gobernantes y demás actores políticos, denunciando los problemas que aquejan a muchos y manifestando las injusticias sociales que se viven en países como Colombia y México. En Colombia por ejemplo más de la mitad de la población está marcada por la pobreza extrema, con rasgos culturales, políticos y sociales no muy diferentes a la de los demás países latinoamericanos, por supuesto en México no hay muchas diferencias al respecto.

En la actualidad, en festivales y encuentros de performance de la región se registran obras que aluden a la ineficiencia y las nefastas políticas públicas de estos países sobre la violencia, la pobreza, el desempleo y el modo de enfrentar el narcotráfico por parte de la oficialidad, que en la aplicación de sus estrategias políticas también genera violencia. Aún así, las críticas a los sistemas de gobierno a través de las obras no siempre llegan a ser entendidas de manera efectiva por aquellos a quienes van dirigidas, si le sumamos que las obras artísticas generalmente no proponen soluciones, solo presentan detracciones a los sistemas y a los comportamientos de quienes están comprometidos con las directrices políticas.

Otro caso delicado lo constituye el conformismo del pueblo ante las políticas públicas, cuando no se le presentan alternativas de trabajo ni educación para enfrentar y solucionar flagelos agudos como el de la pobreza o la violencia política. Por otro lado también en estos países hay una larga tradición de movimientos ciudadanos y grupos que se manifiestan públicamente, a pesar de que marchan y arengan consignas contra en poder político, no se atienden sus demandas. Para la oficialidad las marchas, plantones y huelgas de hambre solo suceden cotidianamente en el espacio público y pasan como una más de tantas, cada sexenio en el caso mexicano y cada cuatrienio en el colombiano. Las críticas a las políticas gubernamentales son un lugar común para artistas de diversos lugares sobre todo en el arte urbano, aunque nunca se sabe que efectos tiene el arte en relación con la solución de los problemas que trata.

Los hechos artísticos en ese sentido siempre se han considerado provocadores y por lo tanto casi nunca al servicio de la política tradicional y partidista, generalmente el arte se declara en franca

¹⁰ Los tres fragmentos citados aquí, forman parte del disco de *reggaeton* y lírica urbana: *El Abayarde contraataca, de Tego Calderón*. Producciones: El Giggiri, San Juan, Puerto Rico 2007.

discordancia con la política tradicional, operando desde la esfera del mismo arte como detonador de crítica severa y simbólica a las realidades existentes, sin dar soluciones efectivas a los problemas que plantea. Criticar las funciones de quienes detentan el poder sobrepasa muchas veces las formas tradicionales de hacer arte porque las obras con contenido político no tienen resultados prácticos, aún así no puede negarse que pueden ayudar a crear conciencia en el público sobre la necesidad de manifestarse y actuar contra los atropellos cometidos por los sistemas de gobierno, las guerras, los crímenes políticos de indígenas, campesinos, líderes insurgentes y grupos inconformes.

Bastantes obras de arte denuncian los abusos de poder cometidos por los partidarios políticos que promueven el sometimiento del pueblo a vejaciones, asesinatos, engaños y humillaciones cometidos contra aquellos que, por las vías pacíficas manifiestan su inconformismo, en ese sentido los artistas buscamos criticar de manera directa con las obras aunque no podamos dar seguimiento a la efectividad de la crítica. Generalmente la oficialidad representada en los organismos e instituciones que ostentan el poder proporcionan otra versión de los hechos y promueven su aceptación y credibilidad, construyendo metódicamente su hegemonía. Cuestionar las versiones oficiales de los hechos y estar en contra de un sistema cultural que atenta contra los derechos individuales de los ciudadanos se convierte en algo sedicioso. Las obras de arte realizadas a partir de connotaciones políticas funcionan como operadoras de crítica simbólica de las realidades existentes y pueden ser concebidas como manifestaciones políticas que se fundamentan en una lógica persuasiva sobre temas comunes en torno a dogmas totalitarios

Hay muchos artistas de diferentes lugares y tiempos que conciben la obra como una oportunidad para mostrar su disidencia con los sistemas oficiales y su compromiso crítico ante ellos. Muchas performances y obras de teatro posdramático juzgan también el comportamiento pasivo de la sociedad convirtiendo la creación de la obra en una corresponsabilidad con el público y en una experiencia colectiva.

El propósito más evidente de las obras personales con los que se ejemplificaron los conceptos aquí presentados consiste en criticar los sistemas políticos y los modos de producción imperantes y tener la posibilidad de juzgar el sometimiento del poder sobre los débiles, así como el conformismo de las mayorías, la efectividad de estas obras en un sentido conceptual proviene del poder denunciar las flaquezas de nuestros sistemas de gobierno. La inconformidad sobre los malos designios políticos de una nación no es una preocupación exclusiva de los artistas sino de un alto porcentaje de la población. El arte con contenidos políticos tiene la posibilidad de hacer mirar hacia donde muchos no quieren ver. Estos temas insertados en la obra de arte tienen un matiz eminentemente político, utilizando elementos conceptuales sin ningún compromiso con ideologías partidistas. Manejar informaciones comunes en torno a la pobreza, el aislamiento, la miseria humana y la violencia en el que está sumergida buena parte de la población de América Latina, son fuente de inspiración para muchas performances y aunque sea de manera simbólica arremeten contra las ideologías totalitarias.

Obras citadas

Alvarado, Dulce María. *Performance en México, 28 testimonios 1995-2000*. México: 17, teoría crítica, psicoanálisis, acontecimiento #4, 2015

Austin, John. *Cómo hacer las cosas con palabras*. Barcelona: Paidós, 1998.

Barthes, Roland “La muerte del Autor”, en *El susurro del lenguaje*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1994.

Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

Calderón, Tego. *El abayarde contraataca*, discografía de Tego Calderón, San Juan, Puerto Rico: Producciones El Giggiri, 2007.

Diéguez, Ileana. *Escenarios liminales, teatralidades, performatividades, políticas*. México: Paso de Gato. Serie teoría y técnica. 2014.

Fisher Lichte, Erika. Trd. González, Diana y Martínez David, *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada editores, Lecturas de estética, 2011.

García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos*, México, Grijalbo, 1998.

Lehmann, Hans Thies. Traducción por González Diana. *Teatro posdramático*, Madrid: Editorial Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (Cendeac), 2013.

Lozano, Rían. *El arte de localizar o el lugar del arte. Topografías del contacto*, Catálogo de la exposición: Eje Urbano, gráfica contemporánea, curada por Alejandro Villalazo y Carmen Razo en el Museo de la Ciudad de México, 2013.

Villalobos Herrera, Álvaro. *Cuerpo y arte contemporáneo en Colombia, problemas políticos y sociales en teatro y performance*, Bogotá, Trilce, 2011.

Zavala, Lauro. *La precisión de la Incertidumbre. Posmodernidad, vida cotidiana y escritura*, México, Editorial UAEM, 1998.