

Giuliana Borea, editora

Arte y Antropología

ESTUDIOS, ENCUENTROS Y NUEVOS HORIZONTES

Capítulo 14



BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ
Centro Bibliográfico Nacional

306.47 Arte y antropología : estudios, encuentros y nuevos horizontes / Giuliana Borea, editora.--
A 1a ed.-- Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017 (Lima: Tarea
Asociación Gráfica Educativa).
457 p.: il. (algunas col.), mapas, retrs.; 24 cm.

Incluye bibliografías.
D.L. 2017-01193
ISBN 978-612-317-227-5

1. Arte y antropología - Perú - Ensayos, conferencias, etc. 2. Arte y sociedad - Perú 3. Arte y política
- Perú 4. Antropología visual - Perú 5. Etnología - Metodología 6. Arte peruano - Siglo XXI 7. Arte
popular - Perú - Siglo XXI I. Borea Labarthe, Giuliana II. Pontificia Universidad Católica del Perú

BNP: 2017-0586

Arte y antropología

Estudios, encuentros y nuevos horizontes

Giuliana Borea, editora

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe

www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Imagen de portada: Juan Salas Carreño, «Forma y contenido», 2009

Primera edición: febrero de 2017

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2017-01193

ISBN: 978-612-317-227-5

Registro del Proyecto Editorial: 31501361700117

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

ESTRATEGIAS ARTÍSTICAS Y ACTIVISTAS EN LA PRÁCTICA ESPACIAL CRÍTICA: CULTURA, PROTESTA SOCIAL Y CENTRO HISTÓRICO DE LIMA EN LA REPÚBLICA NEOLIBERAL

Carlos León-Xjiménez

INTRODUCCIÓN

Recientes exhibiciones de arte enfocadas en aproximaciones conceptuales del arte y la cultura latinoamericanas de los años sesenta a los ochenta han estado investigando desde la perspectiva de la resistencia social y crítica (especialmente «Perder la forma humana»¹ en 2012) en sus interrelaciones con los contextos sociopolíticos. Esta revisión continental me dio el marco de referencia para pensar sobre el rol del arte contemporáneo y las experiencias culturales enfocadas en intervenciones críticas realizadas, vinculadas a la protesta y a contextos de manifestaciones. Esta aproximación ayuda a entender una tradición local de intervenciones espaciales críticas configurando así una memoria de arte crítico y un activismo socialmente comprometido en Lima.

BREVE CONTEXTUALIZACIÓN SOCIAL Y POLÍTICA DE PERÚ

El lapso comprendido desde 1992 hasta 2015 está enfocado en la actual «era neoliberal» que empezó en Perú en 1990 con fuertes transformaciones económicas al inicio del régimen del presidente Alberto Fujimori. El año 1992, mediante golpe de Estado, Fujimori disolvió el Parlamento e inició una dictadura civil. Esto se enmarca en la segunda década del conflicto armado (1980-2000) que envolvió tanto a partidos políticos en plan subversivo por un lado, como a la policía y las fuerzas armadas por otro. Una compleja lucha que incluyó grupos paramilitares del gobierno, masacres de ambos lados y la desaparición de civiles².

¹ <http://www.museoreinasofia.es/red-conceptualismos-sur/perder-forma-humana-imagen-sismica-anos-ochenta-america-latina>

² www.ictj.org/news/ten-years-after-peru-truth-commission

En tal contexto altamente conflictivo se inicia el neoliberalismo en el Perú como política económica dictada por el Fondo Monetario Internacional (FMI) y el Banco Mundial, luego de la trágica hiperinflación heredada del régimen populista de izquierda del presidente Alan García (1985-1990). Fujimori tomó políticas neoliberales para sanear la economía del país. Durante su gobierno, cabezas y mandos de Sendero Luminoso fueron capturados en 1992, y por ello el conflicto empezó a menguar y se empezó a manifestar un optimismo generalizado en la opinión pública, también porque paralelamente se daba una estabilidad económica con un progresivo crecimiento, en un escenario público crecientemente despolitizado.

Sobre el neoliberalismo local, Efraín Gonzales de Olarte señala que

Perú ha generado estabilidad económica con desigualdad social y exclusión, haciendo latentes conflictos sociales y violencia, en la medida en que el modelo económico no genera mecanismos fluidos de movilidad social, especialmente a través del mercado de trabajo y porque el Estado ha fallado en reformar y reestructurar impuestos para ser una 'nivelación' de oportunidades y de un buen árbitro de los conflictos (2007).

Estas políticas neoliberales han sido continuadas por los siguientes regímenes democráticos, pero confrontados con un alza de precios, rentas e ingresos estancados, así como la corrupción política.

ARTISTAS Y ACTIVISTAS EN LIMA (EL GIRO DESDE LOS AÑOS NOVENTA)

Para el año 2007 la población de Lima estuvo calculada en 7,6 millones³, constituyendo casi un tercio de la población del país y centralizando la escena política nacional.

El año 2000, la re-reelección del presidente Fujimori generó un creciente descontento. Tanto las manifestaciones ciudadanas como el activismo artístico jugaron aquí un rol importante al presionar para que hubiese nuevas elecciones. Así, a pesar del miedo y una generación joven despolitizada (crecida en los noventa), se salió a las calles con nuevas maneras de protestar y mostrar insatisfacción (véanse los estudios de caso de «recuperación de la democracia»), pero a su vez aprendiendo de generaciones mayores y desarrollando nuevas formas de compartir y expresar disenso.

Luego de Fujimori, posteriores gobiernos (Toledo, García y Humala) han continuado estrictas políticas económicas neoliberales, de estadísticas exitosas debido

³ <http://censos.inci.gob.pe/cpv2007/tabulados/Tabla.asp?proy=003&u=150100&cuadro=001&exportar=xls>

a los altos precios en la exportación peruana de minerales⁴. La siguiente generación de protagonistas políticos ha mostrado una diversidad de afiliaciones ideológicas y la radical debilidad de sus partidos políticos. Los activistas y artistas han ampliado el espectro de la participación política y de protesta hacia temas de derechos humanos (en el caso de los desaparecidos durante el conflicto armado), derechos de mujeres (aborto, esterilizaciones forzadas, entre otras), derechos LGBT (contra la discriminación, violencia, y posteriormente por la unión civil no matrimonial) y la solidaridad en Lima con protestas de grupos étnicos en otras partes del país: como el caso de la masacre de Bagua, en 2009.

LIMA, PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD Y POLÍTICAS DE LOS ALCALDES

Alberto Andrade fue el primer alcalde metropolitano (1996-2003) que tomó la decisión de empezar con la recuperación del Centro Histórico de Lima (CHL). Reorganizó el centro histórico del damero colonial original (los alrededores de la Plaza Mayor), empezó con el desalojo de vendedores ambulantes e impulsó un proceso de recuperación de fachadas de las casonas coloniales y republicanas. Esto es lo que yo llamo medidas *cosmetológicas* en nombre de la experiencia de la imagen. El objetivo: incrementar el turismo y fortalecer la seguridad con una policía municipal. A su vez, dio un gran apoyo a las artes institucionales, razón por la cual creó el Centro de Artes Visuales (CAV) que organizó una bienal internacional (con tres ediciones en 1997, 1999 y 2002), además de un centro de artes escénicas —enfocado en teatro y danza contemporánea: una clara estrategia de generar marca ciudad y visibilidad internacional a través de cultura contemporánea—. El efecto de la promoción de arte y cultura fue además planeado para sugerir a las clases medias y altas de la ciudad —quienes rechazaban el centro de Lima por su inseguridad, suciedad, decaimiento y falta de servicios— regresar al centro y redescubrirlo.

El siguiente alcalde, Luis Castañeda (2002-2010) enfocó su trabajo en infraestructura para los distritos periféricos, de formas populistas, sin dejar de lado las mejoras al CHL pero desmantelando las instituciones culturales creadas por Andrade. Particularmente relevante es el Decreto de Alcaldía 060 (20 de enero de 2003) mediante el que se restringen las marchas de protesta en el perímetro del damero colonial⁵ (el corazón del CHL). Castañeda prohibió la protesta en nombre de la protección del turismo y para evitar daños al patrimonio cultural construido.

⁴ www.worldbank.org/en/country/peru/overview

⁵ www.munlima.gob.pe/gobierno-abierto-municipal/transparencia/mml/datos-generales/disposiciones-emitidas-1/decretos-de-alcaldia/doc_view/29406-decreto-de-alcaldia-060?ml=1

Por su parte, la administración de Susana Villarán (2011-2014) trajo la cultura como herramienta para el desarrollo ciudadano. Se reconstruyeron las entidades culturales municipales y se empoderó a Cultura como una gerencia dentro de la estructura de la Municipalidad Metropolitana de Lima. Asimismo, se reorganizó la agencia municipal de recuperación del CHL, PROLIMA⁶ para buscar mejoras. Sin embargo, sin presupuesto, sin una clara posición dentro de la agenda municipal ni decisiones políticas importantes, esta agencia no podría cumplir sus objetivos en un mediano plazo.

APROXIMACIÓN TEÓRICA Y METODOLÓGICA

Esta investigación en marcha busca su base teórica confrontando dos perspectivas teóricas: la práctica espacial crítica (desde la discusión en arquitectura) y la performance (desde el campo de las ciencias sociales y los estudios culturales). Estas dos aproximaciones pueden ser vinculadas desde la referencia a los estudios de casos en los que se relacionan las intervenciones públicas en espacios urbanos y la práctica extendida de arte y cultura, como transformaciones simbólicas en las rutinas de la vida cotidiana.

Como Chantal Mouffe expone:

La hegemonía neoliberal actual ha tratado de convencernos de que las cosas solo pueden ser como son [...] Todas las formas de lo que llamamos *compromiso productivo para perturbar el consenso* son cruciales a fin de poner en primer plano las cosas que el consenso ha tratado de poner a un lado. Muchas voces diferentes y gente, todos ellos ejecutando roles en la creación de lo que yo llamo *espacio público agonial*. Esta es definitivamente un área donde artistas, arquitectos, o gente comprometida en distintos campos de la cultura, juegan un rol increíblemente importante, porque proveen diferentes formas de subjetividades desde las ya existentes (Miessen & Mouffe, 2010, p. 22).

En este sentido, el espacio público no es una infraestructura urbana dada, sino una construcción social que emerge por el debate activo y por la performance de disenso. Rancière corrobora que

Parece que la reducción del espacio político ha conferido un valor sustitutivo a la práctica artística. Cada vez es más el caso de que el arte está empezando a aparecer como un espacio de refugio para la práctica disensual, un lugar de refugio, donde las relaciones entre el sentido y el sentido siguen siendo cuestionadas y re-trabajadas (2010, p. 145).

⁶ www.munlima.gob.pe/prolima

Ambas perspectivas traen la perspectiva estética a un rol en participación política activa.

Desde una línea temporal útil para ubicar diferentes intervenciones artísticas y activistas, estoy enfocado en una investigación basada en estudios de casos, para analizar esa tradición en Lima. Por ello, examinaré experiencias específicas que muestran criterios relevantes de impacto, calidades formales, así como potencia conceptual. Cinco ejes han sido elegidos en el marco de esta investigación: memoria de la violencia política, recuperación de la democracia, respuesta a políticas gubernamentales, activismo de género y, por último, identidad, ciudad y vecindario.

ESTUDIOS DE CASOS: HACIA UNA TRADICIÓN LOCAL DE PRÁCTICA ESPACIAL CRÍTICA

Estos casos han estado probando estrategias creativas y potentes en intervenciones urbanas, mayormente creando espacio público a través de estrategias específicas para prácticas espaciales críticas exitosas. En la tabla 1, diferentes experiencias han sido ordenadas acorde a los ejes referidos, para organizarlos y entender posibles cambios y continuidades.

Tabla 1

	Caso 1	Caso 2	Caso 3	Caso 4
Memoria de la violencia política	Gloria Evaporada (marzo, 1995) + Kerosene (auto-adhesivo)	El ojo que llora (2005)	Museo itinerante de la Memoria (2009-)	El dulce recordar (octubre 23 – noviembre 03, 2011)
Recuperación de la democracia	Entierro de la ONPE (abril 9, 2000)	Lava la bandera (2000)	El Muro de la Vergüenza (2000)	Marcha de los 4 Suyos (julio 27-28, 2000)
Respuesta al comportamiento gubernamental	Intervención Tiza (2000)	Se vende o alquila este local (2006)	Marcha contra la masacre de Bagua (junio 5, 2009)	Marcha de solidaridad con Cajamarca (julio 4, 2012)
Activismo de género	Marcha del Orgullo Gay (2001-)	La Procesión Va Por Dentro (2009)	Besos contra la homofobia (2011-)	La alfombra roja (2013-)
Identidad, ciudad y vecindario	LIMA I[NN] MEMORIAM (2002)	El Descubridor (2010)	Las Guerreras (2012)	Lima Rooftop Ecology (2012)

La clase de intervenciones culturales que estamos describiendo en Lima han ido más allá del patrón tradicional de protestas y se han tornado más diversificadas a la vez que han tomado elementos performativos participativos para incrementar la burla, el sarcasmo o la insatisfacción o indignación, según sea el caso.

Pero más allá de particularidades en este texto, analizo tres casos de la lista descrita para entender la transformación de la ciudad y la activación de espacio público a través de la performance de los grupos humanos involucrados. Estos tres casos han sido escogidos por sus especificidades y por la forma en que esos proyectos han estado creando una memoria local en esas experiencias e intervenciones. Desde esta selección se plantea un panorama de la investigación en proceso.

Gloria Evaporada

A través de la prensa se difundió que los restos de los cuerpos de los nueve estudiantes desaparecidos y un profesor (todos de la Universidad Nacional de Educación, «La Cantuta») fueron encontrados en un área aislada en la zona sureste de la periferia de Lima.

El artista Eduardo Villanes tomó como ícono de trabajo las cajas de cartón usadas por la policía como contenedores para devolver las cenizas y restos de los cadáveres calcinados a los familiares de los desaparecidos. «Gloria», una marca de leche conocida a nivel nacional, tiene en su etiqueta y cajas el texto «leche evaporada» (condensada) que Villanes cambia por «Gente evaporada» en una exhibición (León-Xjiménez, 1994) de arte realizada en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 1994, ocupada en ese momento por los militares bajo decisión presidencial.

El foco conceptual en las cajas de cartón fue extendido posteriormente a un *happening* en el marco de una marcha civil contra la impunidad de militares y policías acusados de violación de derechos humanos, realizada un año después, en 1995. Estudiantes de arte marcharon a través del CHL con cajas de cartón sobre sus cabezas (imagen 1), en un claro simbolismo vinculado con los estudiantes desaparecidos y asesinados. La marcha finalizó en la Plaza Bolívar, directamente frente al edificio del Parlamento Nacional, donde la policía bloqueó la aproximación al edificio. Los estudiantes lanzaron entonces las cajas hacia la barrera de policías: estos patearon las cajas hacia atrás, acercándolas al edificio (León-Xjiménez, 1995).

Lava la Bandera

Una de las experiencias más documentadas entre las luchas por la recuperación de la democracia, Lava la Bandera, comenzó como un «ritual para limpiar la patria» —debido a la corrupción por el entonces presidente Alberto Fujimori y su jefe del Servicio Nacional de Inteligencia, Vladimiro Montesinos—.

Realizado cada viernes de 12m a 3pm en un lapso de seis meses durante el año 2000 y organizado por el Colectivo Sociedad Civil, Lava la Bandera fue una experiencia performática que trasladó el proceso doméstico y manual de limpieza a la plaza pública. La plaza elegida fue la Plaza Mayor de Lima (imagen 2), que da directamente al Palacio Presidencial. Víctor Vich anota las características que hicieron de esta experiencia un símbolo exitoso al fundiendo la insatisfacción contra la clase política peruana y su incapacidad de confrontar la corrupción y desgobierno de Fujimori: «Su objetivo fue producir una imagen emocional que pudiera remover la conciencia colectiva a partir del cuestionamiento de una de las más estables bases simbólicas de la nación: la bandera peruana» (Vich, 2004, p. 6).

Ya en proceso de convertirse en un ritual popular, extendido a otras ciudades, provincias y también a comunidades peruanas en el extranjero, Lava la Bandera triunfó por su uso de códigos simples que todos podían entender; resaltando la oposición civil contra el gobierno. La gran participación se convirtió en un tipo de recuperación de *ágora* pública. Esto debido a la bien organizada campaña mediática durante los años de Fujimori, de mantener silenciadas las voces alternativas en la prensa y de usar la etiqueta de «terrorista» como forma de desacreditar cualquier posición crítica. Vich concluye:

Si durante diez años el objetivo del gobierno de Fujimori había consistido en despolitizar a los sujetos para convertirnos en simples espectadores de un show en el que solamente estaba permitido la observación pasiva y la relación clientelar, por su carácter participativo y cotidiano, estas performances resignificaron la vida política y pusieron en escena la necesidad de una mayor agencia ciudadana (2004, p. 17).

Se vende o alquila este local

El proyecto «Se vende o alquila este local» (Quiroz, 2006), realizado el 2 de abril de 2006 por el artista Lalo Quiroz y la colaboración de más de otros veinte involucrados, señaló las insatisfacciones con los políticos y el gobierno mediante el uso de un texto en grandes letras sobre paneles de madera. Estos paneles fueron movidos a través del centro de la ciudad —uno después del otro— para dejar que el transeúnte y los observadores pudieran leer claramente el texto «Se vende o alquila este local». Cuando el equipo se detenía al frente de edificios emblemáticos —como el Parlamento Nacional, el Palacio de Justicia, la Catedral (imagen 3) y también el Palacio de Gobierno en la Plaza Mayor— la referencia a una propiedad vacía (o disponible) era hecha evidente. Esta estrategia —a partir de los afiches emplazados en ventanas y fachadas— usada para fines del comercio inmobiliario fue el medio utilizado para desarrollar esta intervención callejera móvil.

El video documental realizado por la artista y activista Karen Bernedo (2006) muestra, además de la performance, los testimonios dados por transeúntes luego de ser preguntados por la posibilidad de vender edificios tales como el Palacio de Justicia o el Palacio de Gobierno. Esta pregunta sensitiva fue respondida reflejando la insatisfacción y la falta de confianza a tales instituciones e incluso se sugirió su destrucción. Pero también se generó suspicacia dada la aparente falta de respeto a símbolos nacionales.

ALGUNAS CONCLUSIONES SOBRE LA INVESTIGACIÓN EN MARCHA

Los años considerados en esta investigación (1992-2015) muestran, a nivel del país, un cambio desde la dictadura civil a una democracia recuperada pero débil. Se evidencia que en Lima Metropolitana los alcaldes han cambiado de posiciones centro-derecha (un moderado liberal Andrade) a populistas de centro (Castañeda), y luego a centro-izquierda con Villarán. La profundización de los patrones económicos neoliberales ha afectado también los comportamientos políticos. La manifestación ciudadana y la protesta están enfocadas a coyunturas específicas de la escena política nacional y muestran cada vez más creatividad y mayor compromiso de experiencias artísticas (ya sean objetuales o relacionales).

Los estudios de caso presentados son un fragmento de estrategias performadas y maneras de poner disenso en escena. Y en ese sentido, también para crear espacio público activo temporalmente, donde los lazos/vínculos de comunidad buscan ser restablecidos. La resistencia de continuar usando el CHL es el persistente testimonio del centro como un lugar donde la política es escenificada, más allá de ánimos de turistificación. Por otro lado, en Lima, durante la última década, no han tenido lugar —de forma multitudinaria— marchas y manifestaciones relacionadas con alguno de los temas de las crisis globales (como el calentamiento global). Debido al crecimiento económico continuo en la primera década del siglo XXI, el Perú solo fue afectado de forma menor la crisis financiera mundial de 2008. No hay mucha relación visible a agendas internacionales antiglobalización, aunque temas como daño medioambiental y agua se han convertido en importantes debido a la presencia de corporaciones mineras transnacionales en zonas rurales en muchas partes del país y a los escándalos por contaminación en sus ámbitos geográficos de influencia, derivada de sus operaciones.

El arte es visto como una herramienta de comunicación en los contextos de protesta y movilización debido a su impacto visual para los medios masivos de comunicación y la prensa. También porque restablece un lazo de solidaridad entre gente no necesariamente vinculada a la política. Los artistas participantes combinan habilidades profesionales clamando en primer lugar su rol como ciudadanos —en escena

de acuerdo con la situación que han asumido—. Algunos de ellos tratan de reconectar con el principio «arte=vida» de activistas, siguiendo la idea del ciudadano activo democrático.

Los artistas que activan estas experiencias no viven en el CHL, pero conocen el simbolismo del centro de la ciudad. Es porque los más representativos edificios gubernamentales (el Palacio de Gobierno, Parlamento y Palacio de Justicia) están localizados allí. También por la tradición de protesta, las plazas preferidas son la Plaza Mayor y la Plaza San Martín, locaciones que siguen las rutas de marchas y manifestaciones usadas desde hace décadas por las protestas de sindicatos de trabajadores y que hacen que el centro siga siendo un espacio político de visibilización del disenso. El trasfondo de «patrimonio protegido» puede ser entendido como un marco para una resistencia crítica que confronta la progresiva museificación y la lenta gentrificación en marcha. Dada la alta complejidad social del país y su turbulenta escena política, estas luchas continuarán por seguro, reconfigurando en nuevas formas la performatividad de ese disenso y también la consecuente práctica espacial crítica asociada a su presencia en el espacio urbano y mediático.



Imagen 1: Eduardo Villanes: *Gloria Evaporada*, 1995

(c) Eduardo Villanes. Reproducido con autorización del autor.

Citado en diario *La República*. Lima, 13 de agosto de 1995. «Gente Evaporada» por Carlos León.



Imagen 2: Colectivo Sociedad Civil (Fernando Bryce, Gustavo Buntinx, Claudia Coca, Luis García Zapatero, Juan Infante, Natalia Iguíñiz, Jorge Salazar, Emilio Santisteban, Susana Torres, Abel Valdivia, Sandro Venturo) *Lava la Bandera*, 2000. Plaza Mayor, Lima, Perú. Foto: Roxana Buntinx. Cortesía: Gustavo Buntinx. Publicada en la página web del Museo de Arte del Banco de la República <http://www.banrepcultural.org/prensa/descarga-de-imagenes-periodistas/arte-no-es-vida>>



Imagen 3: Lalo Quiroz: *Se vende o alquila este local*, 2006. Performance en el Centro Histórico de Lima. Foto: Carlos Cárdenas.

BIBLIOGRAFÍA

- Bernedo, Karen (2006). *Se vende o alquila este local*. <https://vimeo.com/75344062>
- Gonzales de Olarte, Efraín (2007). Economía política de la era neoliberal peruana: 1990-2006. En *Economía Peruana. Temas relacionados con la economía y con las políticas económicas en el Perú*. blog.pucp.edu.pe/item/9028/economia-politica-de-la-era-neoliberal-peruana-1990-2006
- León-Xjiménez, Carlos (1994). La Caja: Testimonio sin gloria. *Suplemento Domingo, Diario La República*. 13 de noviembre, p. 26. <http://inca.net.pe/assets/objeto/la-caja-testimonio-sin-gloria1/>
- León-Xjiménez, Carlos (1995). «Gente Evaporada». *Suplemento Domingo, Diario La República*. 13 de agosto, p. 27. <http://inca.net.pe/assets/objeto/gente-evaporada6/>
- López, Miguel (2012). Revolución Cultural y Orgía Creativa: el Taller NN (1988-1991). Entrevista a Alfredo Márquez. *Tercer Texto*, 2, 16. http://criticallatinoamericana.files.wordpress.com/2012/04/tercer-texto_lopez_marquez.pdf
- Martuccelli, Elio (2000). *Arquitectura para una ciudad fragmentada. Ideas, proyectos y edificios en la Lima del Siglo XX*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Centro de Investigación.
- Miessen, Markus & Chantal Mouffe (2010). *The space of agonism. Markus Miessen in Conversation with Chantal Mouffe*. Berlín: Sternberg Press.
- Museo de Arte del Banco de la República (2009). *Arte ≠ vida: acciones por artistas de las Américas, 1960-2000 Imagen de Lava la Bandera*. www.banrepcultural.org/sites/default/files/imagenes-banrepcultural/pagina-de-periodistas/arte-no-es-vida/6.jpg
- Quiroz, Lalo (2006). *Se vende o alquila este Local*. <http://sevendeoalquilaestelocal.blogspot.com>
- Rancière, Jacques (2010). *Dissensus on politics and aesthetics*. Londres: Bloomsbury.
- Vich, Víctor (2004). Desobediencia simbólica, performance, participación y política al final de la dictadura fujimorista. *e-misférica Journal*, 1. http://hemisphericinstitute.org/journal/1_1/vich_print.pdf
- Villanes, Eduardo (s.f.). www.eduardovillanes.com