

ARTE DE ACCIÓN EN LA PLATA: LUXOR MAGENTA

Graciela Di Maria, Mariana Estévez, Diana Montequín.
Facultad de Bellas Artes- UNLP

La ciudad de La Plata exhibe en la vía pública múltiples intervenciones generadas en los últimos años. Con la crisis económica del 2001 en nuestro país, se profundizó el fenómeno de arte callejero. El estallido consolidó nuevas búsquedas dentro del ámbito urbano. A nivel local, la situación generó la posibilidad de la multiplicación de los grupos y artistas en la vía pública.

El presente trabajo surge como transferencia de los primeros avances alcanzados en el proyecto de investigación denominado Arte de acción en La Plata en el siglo XXI. Registro y análisis de intervenciones artísticas, inscripto en el Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de La Nación y aceptado por el Departamento de Ciencia y Técnica de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

Como resultado de la observación de variadas prácticas de arte de acción producidas en el casco histórico de la ciudad, registramos numerosos y relevantes graffiti emplazados en los espacios externos de diferentes construcciones públicas y privadas. La ciudad cuenta con áreas físicas, sitios sociales propicios para el desarrollo de estas acciones creativas que realizan los artistas en la calle. Entendemos el espacio público urbano como un lugar de acceso comunal, de intercambio de ideas con otras personas.

El arte callejero es el territorio que una nueva generación elige como canal de comunicación. Integrado al espacio colectivo del hombre urbano, permite su acceso social a las expresiones plásticas que lo reafirman como sujeto. Es una manera de hacer y entender el arte, de intervenir la realidad, de pintar imágenes sobre muros y edificios, generando un nuevo sistema de relaciones y pensamientos, surgidos del seno de la vida contemporánea.

Nuestro objeto de estudio está focalizado, en esta ocasión, en registrar y analizar los modos de producción, temas y rasgos de las intervenciones efectuadas por Luxor Magenta, joven artista callejero que pintó más de cuarenta muros de la ciudad de La Plata, con sus mensajes feministas para resignificar el ámbito urbano.

El equipo de investigación realizó durante el mes julio del presente año una entrevista al artista¹ con el propósito de conocer los aspectos enunciados.

Luxor ¿Por qué se pinta?

“Se pinta por un proyecto político, pinto para acompañar la lucha feminista,”²

A la hora de indagar las motivaciones personales, lo primero que se debe subrayar, es su interés por la política. Lo que no inhibe que su temprana inclinación por el graffiti sea previa al interés político y, en alguna medida, la condición de posibilidad de que pintura y política terminen finalmente conjugándose.

Con un pasado más cercano al anarquismo, este artista se define, hoy, como feminista. En su concepción, el feminismo es el único camino posible hacia el cambio social, ya que comparte la crítica de esta corriente al cruce entre el patriarcado y el capital, y su corolario: sin acabar con la dominación de género, es vana la lucha contra la explotación capitalista (y viceversa).

Luxor Magenta, se acercó a la pintura por esta inquietud. Consideró que era una herramienta interesante para poder construir política. Compartió con el colectivo *Sienvolando* numerosas intervenciones en los muros de la ciudad, plasmando

¹ El viernes 8 de julio de 2011, acordamos un encuentro con Luxor Magenta en la Asociación Cultural Alborada “Colectivos de comunicación” sita en la calle 58 entre 10 y 11 de la ciudad de La Plata.

² *Ibidem*

proyectos relativos a situaciones puntuales (Maffisa en lucha, Autoconvocados por el Sida, Masacre de Magdalena, López, Villa Argüello, entre otros). Esta experiencia previa marcó el inicio de un compromiso con el arte y la política. En la actualidad sus acciones constituyen un medio artístico para acompañar la lucha feminista, como cultura política. Al respecto aseveró: “Hoy le dedico mi vida al feminismo absolutamente. Porque es el único camino hacia la revolución o hacia el cambio social”³.



Imagen 1: Luxor pintando

Luego de transitar Grabado y Arte Impreso en la Facultad de Bellas Artes de La Plata, comenzó a pintar graffiti en marzo de 2010 y desde entonces su producción en la vía pública es permanente. Pinta casi todos los días porque considera que hay que tener trabajo cotidiano en la calle:

En la calle no hay verdades, mi verdad se cruza con la verdad de otra persona. Salir a la calle es salir al dinamismo, es vivir de manera no estática. La calle está sujeta a interpretaciones de los que la habitan. Hay que pensar la calle como seguridad y adentro - quedarse en la casa sin hacer nada - como inseguridad. Seguridad es salir a compartir, no a criminalizar al que está en la calle. A mí nunca me pasó nada en la calle⁴.

Siempre le gustó el graffiti⁵, conoció los modos tradicionales de esta práctica y con posterioridad con motivo de un viaje a San Pablo, se nutrió de nuevas nociones relacionadas con el graffiti. A partir de entonces, no se identifica con el graffiti norteamericano ni con el europeo. A la hora de pensar la imagen, concibe sus pinturas como graffiti, con un abordaje más latino y como mural, por utilizar como soporte el muro y su característica de narratividad.

El muro es uno de los elementos que conforman el espacio urbano. Para los graffiteros es como un lienzo continuo e ilimitado, una posibilidad de manifestación de arte en las calles de la ciudad que se va renovando, superponiendo, yuxtaponiendo, diluyendo y generando nuevos espacios con fuerte impacto visual para el caminante de sus calles.⁶

³ Comentario de Luxor en la entrevista realizada por el equipo de investigación.

⁴ Diario Diagonales: “Soy el hombre que pinta paredes en contra de los hombres”. Sección Sociedad, 20 de marzo de 2011 [En línea] <<http://www.elargentino.com/nota-130913-Soy-el-hombre-que-pinta-paredes-en-contra-de-los-hombres.html>>

⁵ Término proveniente del italiano *graficar*: dibujar, escribir, pintar sobre una superficie. Se aplica a tipos de inscripciones y pinturas realizadas en los muros y otros soportes tendientes a expresar conceptos, anhelos, ideales, posturas reivindicativas.

⁶ “La calle y los espacios urbanos imponen un nuevo sistema de relaciones que la galería y los museos hacen imposible: no sólo cambia el marco locativo sino, también, el comportamiento de los espectadores y la índole de las obras”. (Padín, C. El arte en las calles 1ra. Parte. www.forosocialartesvalencia.com/calles.htm)

Constituye una práctica simbólica de apropiación territorial. Sus acciones integran al paisaje urbano de la ciudad, enriqueciéndolo con colores y formas, con una iconografía variada de carácter heterogéneo y abierto, mezcla de figuras, manchas, palabras y técnicas distintas en una misma obra. Surgen al margen de los espacios legitimados en convivencia con un bombardeo de mensajes de carteles publicitarios y vidrieras.

La presencia de producciones artísticas en los espacios públicos puede generar diferentes actitudes en las personas, pero difícilmente resulten inadvertidas. Al respecto, María Cristina Fükelman comenta:

La irrupción e intervención ante el transeúnte que en general no concurre a museos, es una forma de crear conciencia en principio histórica. El receptor de este arte, concurra o no a los museos, se encuentra, en el arte en el espacio público, con una representación visual que actúa no solo sobre su sensibilidad sino también sobre su relación con la problemática de la sociedad donde vive, piensa y sueña.. Por supuesto que puede leerse para cada sector social como referentes afines o dispares con su ideología, pero no genera un espectador indiferente”.⁷

Luxor compone sus graffiti a partir del armado de cuadrados imaginarios en los que va moviendo la imagen representada. Pinta con intensos colores y gestos espontáneos variadas figuras que tienen que ver con los diferentes aspectos de la mujer.

“Para mí el frente blanco de una casa es violencia, yo quiero colores, un arte público. Son elecciones de vida. Los colores son de-construcción de la violencia, de la desidia del blanco y de lo liso. Las paredes blancas definen no expresarse, el color expresa”⁸. Utiliza por lo general aerosoles pero no excluye el abordaje de la imagen con otros medios. No se considera graffitero porque no comparte la estructura del graffitero vinculada al hip hop y a las pintadas nocturnas a escondidas. Sí le interesa pintar graffiti y esta actividad la realiza durante el día.

Sus imágenes cubren paredes de espacios abiertos públicos y también privados. “Lo privado y lo público se rozan, por eso pinto adentro y afuera. En la calle y en las casas de quienes me convocan”⁹



Imagen 2: Fachada fotocopiadora Dos elefantes. Diag. 78 y calle 8

Incorpora frases a sus pinturas, buscando darle sentido a las relaciones a partir de la no violencia. Sus imágenes cuentan diferentes historias visibles mediante figuras sensibles pensadas desde la “dureza política” pero transmitiendo “algo dulce”. Cuando tiene mucho que pintar recurre a la repetición de un ícono como por ejemplo pájaros a los que pinta con ojos expresivos y variables formas.

⁷ María Cristina Fükelman, “Arte e identidad en la ciudad de La Plata. Producción mural en los espacios públicos”, 2003.

⁸ Diario El Argentino, op. cit.

⁹ Comentario de Luxor en la entrevista realizada por el equipo de investigación.

Comenta Luxor: "Pinto belleza porque la vida es una mierda. Está bueno que le deje a la persona que va a transitar todos los días esa calle del barrio una sensación linda. Podés pensar un cambio en la gente, eso también es romper una estructura machista y patriarcal"¹⁰.

No considera su pintura transgresora e ilegal. No busca transgredir nada, busca "romper, quebrar, molestar, accionar". Se define como "persona obrera de la imagen que nadie reconoce". Una imagen que prolifera por diferentes espacios de la ciudad y le demanda aproximadamente dos o tres horas de tarea. Su permanente producción lleva a Luxor a no importarle su carácter efímero.

Cuando pinta en grupo, entre todos colorean el fondo que puede ser liso o manchado con los colores que tengan en el momento. Después cada uno de los artistas, conservando su estética, determina el área que va a pintar y utiliza sus propios aerosoles. Se piensa la imagen desde lo individual hacia lo colectivo. Es decir, en el muro conviven las formas, cada una con su propia estética.

Comenzó su actividad como graffitero auto financiando los costos de sus trabajos. Con posterioridad logró que la gente que lo convoca a pintar su casa aporte la pintura necesaria y un excedente destinado a pintar en la calle.

Las paredes del medio urbano se transforman ante los ojos de quien sepa mirarlas en un territorio de expresión de imágenes y palabras, se trata de un espacio en el que emergen deseos, ideas, temores, que difícilmente encuentran posibilidad de expresión en otros espacios comunicativos. El graffiti delata discursos subterráneos de la sociedad, permite ejercer la libre expresión cuando los demás canales están cerrados¹¹.

Luxor difunde su obra en Internet en el sitio de imágenes Flickr, herramienta que le permite subir las fotos de sus producciones y en su perfil de Facebook, espacio en el cual explica el sentido de sus pinturas. Considera que para que la gente pueda terminar de entender su obra, tiene que agregarse a esta red social a la que concibe como lugar de "bajada" política y cierre de su producción artística.

Lo político en el arte de acción

Nelly Richard, teórica de arte chilena, se pregunta ¿qué sería hoy lo político - crítico en el arte?

Desde ya, no es posible creer que una obra pueda ser política o crítica *en sí misma* (como si se cumpliera en ella alguna programaticidad de método o comportamiento) ya que lo político y lo crítico en el arte se definen siempre en *acto* y en *situación*, siguiendo la coyunturalidad táctica de una operación localizada cuya eficacia depende de la particular materialidad de los soportes de inscripción sociales que se propone afectar. Lo político-crítico es asunto de contextualidad y emplazamientos, de marcos y fronteras, de limitaciones y de cruces de los límites. Por lo mismo, lo que es político-crítico en Nueva York o en Kassel puede no serlo en Santiago de Chile y viceversa. Los horizontes de lo crítico y lo político dependen de la contingente trama de relaciones en la que se ubica la obra para mover ciertas fronteras de restricción o control, presionar contra ciertos marcos de vigilancia, hacer estallar ciertos sistemas de prescripciones e imposiciones, descentrar los lugares comunes de lo oficialmente consensuado.¹²

Desde esta perspectiva, afirmamos en primera instancia que no toda manifestación de *Arte de acción* persigue necesariamente motivaciones políticas, incluso, según Rodrigo Alonso, el arte de acción argentino surgió con "una mirada cosmopolita y festiva, con una marcada raíz urbana y conceptual, orientado a reflexiones socio-culturales amplias, (como el impacto de los medios de comunicación masiva o la vida en las grandes urbes)".¹³

¹⁰ Ibídem.

¹¹ Lelia Gándara "Graffiti", 2002.

¹² Nelly Richard "Lo político en el arte: arte, política e instituciones" ARCIS University, Santiago de Chile [En línea] <<http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-miserica-62/Richard>>

¹³ Rodrigo Alonso "Entre la intimidad, la tradición y la herencia. Arte de acción argentino". [En línea] http://www.roalonso.net/es/arte_cont/arte_contemporaneo.php

La vinculación entre arte y política aparece con fuerza a fines de los sesenta, enmarcada en un contexto altamente politizado no solo en nuestro país sino en toda Latinoamérica y es particularmente en el comienzo de la década del setenta cuando adquiere un profundo tono político, iniciando lo que Ana Longoni llama “el vertiginoso itinerario de 1968”¹⁴, recorrido marcado por el cruce entre la vanguardia artística y la militancia política que se inicia con el Instituto Di Tella y culmina con la experiencia colectiva Tucumán Arde.

Después del silencio impuesto por la dictadura y el retome esperanzado de los albores de la nueva democracia de los 80, en la década del 90, vuelve a remarcar esta característica, con la aparición en diferentes puntos del país, de una serie de colectivos artísticos que trabajan activamente en el espacio público denunciando las características del contexto sociopolítico imperante en aquellos años: el desguace neoliberal del Estado, el auge privatizador y la consolidación de la impunidad de los militares genocidas obtenida a través de las Leyes del Perdón y los indultos.

Finalmente, en el período comprendido en esta investigación (2001 - 20013), como se señala al comienzo de este escrito, vemos una primera etapa en la que el arte de acción acompaña decididamente el clima de constante actividad callejera y convulsión social y una segunda etapa, desde el 2003 en adelante, en la que la protesta social fue adquiriendo otras características, con actores sociales que se fueron dividiendo entre adherentes y opositores al actual gobierno. Esto llevó a una cierta desactivación de buena parte de los colectivos que sostenían la actividad artística vinculada a la acción política.

En el marco de este nuevo estado de cosas, en la Ciudad de La Plata se dieron algunas situaciones de clara vulneración de derechos que propiciaron una revitalización del activismo artístico: la lucha de los obreros despedidos de Maffisa, la segunda desaparición del testigo Julio López y el asesinato de la joven peruana Sandra Ayala Gamboa entre otros hechos, fueron circunstancias que llevaron a una serie de artistas a desarrollar obras que contribuyeran a que estos atropellos se visibilicen y difundan.

Precisamente Luxor Magenta inicia su recorrido artístico - político acompañando estas luchas y hoy focaliza su accionar en las problemáticas de género. Su obra comparte con las prácticas enmarcadas en el Arte de acción, una serie de características nodales: es callejera, interpela al transeúnte, es efímera y es política, porque asume una posición y busca incidir de alguna forma en el territorio de las luchas feministas.



Imagen 3: Muro Edificio Fonseca. Calle 62, e calle 10 y diag. 78

A nuestra pregunta, es el propio artista quien define lo que hace como arte de acción:

Para mí lo que yo hago es arte de acción....La acción genera fricción que es lo que yo busco, porque para mí una acción que no genere fricción en el sistema, carece de esa acción misma, ¿no? La acción que no genera una reacción o una contracción a mí no me genera nada. Por eso es que también me gusta que la gente se enoje con lo que hago, que la gente se ponga rabiosa, sobre todo un chabón, porque ninguna mujer bardeó lo que

¹⁴ Ana Longoni “Arte y activismo”, 2009

hago, eso también habla de la acción, la contracción y la reacción, y la identificación obviamente, porque todas las mujeres sufren la violencia de género.¹⁵

Nuevamente Nelly Richard, nos lleva a reflexionar sobre el vínculo polémico entre las esferas del arte y la política, cuando dice que “no es lo mismo hablar de “arte y política” que decir “lo político en el arte”. En el primer caso, se establece una relación de *exterioridad* entre la serie “arte” (un subconjunto de la esfera cultural) y “la política” como totalidad histórico-social; una totalidad con la que el arte entra en comunicación, diálogo o conflicto. En el segundo caso, “lo político en el arte” nombra una *articulación interna a la obra* que reflexiona críticamente sobre su entorno desde sus propias organizaciones de significados, desde su propia retórica de los medios. La relación entre “arte y política” tiende a ser *expresiva y referencial*: busca una correspondencia entre “forma artística” y “contenido social”, como si este último fuese un antecedente ya dispuesto y consignado que la obra luego va a tematizar a través de un determinado registro de equivalencia y transfiguración del sentido. Al contrario, “lo político en el arte” rechaza esta correspondencia dada (ya compuesta y dispuesta) entre forma y contenido para interrogar, más bien, las *operaciones de signos y las técnicas de representación* que median entre lo artístico y lo social.

“Lo político en el arte” nombraría una fuerza crítica de interpelación y desacomodo de la imagen, de conflictuación ideológico-cultural de la forma-mercancía de la globalización mediática: una globalización que busca seducirnos con las pautas visuales del consumo como única escenografía de la mirada¹⁶

En este sentido, entendemos que la obra de Luxor Magenta porta en su factura esa fuerza crítica, porque no tematiza las cuestiones de género (violencia machista, trata de personas, aborto) pintando imágenes duras sino que por el contrario, según sus propias palabras, las trabaja desde la “ternura”. Dice Luxor

El hecho de pensar las cosas desde la ternura, desde la dulzura, no es porque la mujer sea tierna eh, sino que el hombre es violento, contraponerse a esa violencia es pensar las relaciones de forma no violenta y entonces romper con esa hegemonía, por eso mismo pinto abrazo, pinto compartir, pinto otro tipo de sensaciones.¹⁷

Con esta poética alejada de la asociación más directa, Luxor genera metáforas oblicuas que buscan provocar otro tipo de reflexiones en torno a las relaciones de poder de orden patriarcal. Su mirada sobre la cuestión femenina produce un desajuste, sobre todo por venir desde un hombre: “Muchos creen que soy minita, que soy mujer, o que soy puto o que soy no sé....les molesta pensar que soy un chabón. Es como que no encaja en una regla, no encaja.”¹⁸



Imagen 4: Vivienda particular Calle 8 n° 1357. Intervención colectiva

A modo de cierre y partiendo de las reflexiones que recogimos de las entrevistas a Luxor Magenta podemos afirmar que su trabajo está atravesado por las siguientes dualidades: lo dulce y lo amargo, lo político y no político, lo público y lo privado, el arte y la publicidad, lo que incomoda y lo cómodo, lo individual y lo colectivo.

¹⁵ Comentario de Luxor en la entrevista realizada por el equipo de investigación.

¹⁶ Nelly Richard, op. cit.

¹⁷ Comentario de Luxor en la entrevista realizada por el equipo de investigación.

¹⁸ Ídem.

Lo dulce y lo amargo. Este binomio aparece cuando se utiliza una imagen cargada de ternura como soporte de una consigna política dura. Para él trabajar sobre una imagen tierna no inhibe su carácter político, muy por el contrario, puede llegar a potenciarlo. Podemos reafirmar que su estrategia consiste en generar imágenes que permitan llegar a la gente con mayor facilidad, que no generen rechazo. Este artista sostiene que dejar en el barrio una imagen agradable puede producir un cambio en la gente.

Lo político y lo no político. De alguna manera, esta dualidad puede ser entendida como un componente de la oposición entre lo dulce y lo amargo. Luxor plantea su intención de trabajar con una imagen que ronda lo *naif* con consignas políticas directas, sin eufemismos. Un ejemplo de ello sería el uso de la figura de “un pajarito que va volando y quiere tener buenas sensaciones”, junto con una consigna feminista clara y directa como la de a *igual trabajo, igual remuneración*. Este juego de opuestos es lo que de alguna manera aparece como constante en su obra y lo utiliza también como estrategia de comunicación.

Lo público y lo privado. Su trabajo encuentra dos formas de abordaje: la intervención de un muro en la calle, anónimo y sin dueño, y la intervención de un muro de una casa particular.



Imagen 5: Vivienda particular. Calle 15 y 489

Esta modalidad se debe, entre otras causas, a encontrar una forma de solventar su trabajo. Cuando el pinta en un muro privado no solo se da una relación más directa con quien recibe la obra, ya que el trabajo está acompañado con charlas, cenas o mates, sino que también en general la forma de pago que usa son materiales para solventar los graffiti callejeros.¹⁹ Quien decide pintar un mural en su casa está también decidiendo y sosteniendo el graffiti mural en el espacio público, de alguna manera esto también es una forma de construcción colectiva. “O sea que la obra que ves en la calle está financiada por la gente que yo le pinto la casa, también lo privado y lo público es eso”.²⁰ En palabras de Luxor: “lo privado y lo público se rozan, eso lo dice el comunismo no lo digo yo, por eso mismo pinto adentro y afuera, por ese roce entre lo privado y lo público”.²¹

El arte y la publicidad. Para Luxor hacer arte urbano implica entender el juego que se produce entre arte y publicidad. Por un lado, sin tener un objetivo común, ambas conviven en un mismo espacio de acción y comparten varias de sus herramientas. Por

¹⁹ “A los que van conociendo mi obra y me piden que les pinte alguna pared de su casa, lo que les pido es que compren los materiales para su pintura y un excedente con el que después pinto en la calle” En Diario Diagonales, op. cit.

²⁰ Ídem

²¹ Ídem

otro lado, esta convivencia ubica a la publicidad como la principal competidora del arte callejero. Lo que plantea es que esta disputa no se restringe a una cuestión de espacio (la publicidad suele terminar tapando el arte callejero), sino que entraña un posicionamiento político (competir con la publicidad es competir contra el capital). Se usan herramientas de la publicidad para luchar, entre otras cosas, contra la publicidad. A Luxor no le interesa intentar definir su quehacer desde una única mirada sino que su intención es mantenerse en la ambigüedad que se da entre arte y publicidad. “A veces te conviene pensarlo como una publicidad, otras veces como algo más comunicativo y otras veces como arte, depende donde te convenga pararte para la acción que vas a cometer”.²²

Lo que incomoda y lo cómodo. Una de las cosas que se propone al realizar una obra es que genere molestia, independientemente de la dulzura o no de las imágenes utilizadas. Sostiene que si el arte molesta mantiene activo a quien lo recibe, funciona políticamente.

Si alguien lo tapa es porque molesta, si le molesta es porque cumple la función, mi función es que lo que hago moleste, guste o no guste, si gusta bárbaro, y si no gusta, molesta. Si molesta se genera algo molesto y hasta con la persona, algo le generaste a esa persona para que esa persona active.²³

Lo individual y lo colectivo. Luxor habla de su atracción por el trabajo colectivo; es por eso que no le gusta definirse como graffitero tradicional ya que se trata de una actividad fundamentalmente individual. Le interesa construir desde lo individual a lo colectivo. Esta mirada atraviesa toda su producción, el trabajar en la calle hace que su obra no se mantenga intacta sino que otros compañeros puedan modificarla.

Para mí lo que prima en esto es que sea colectivo también, porque el graffiti es bastante individualista viste, y ahí se ve el papá que tiene el graffiti, que es Estados Unidos, es ahí donde está el chiste del graffiti, que es súper individualista, hay que romper con eso, porque a nosotros no nos ayuda, no nos sirve y menos en una ciudad como La Plata que es una ciudad súper política.²⁴

Bibliografía

- ALONSO Rodrigo: “Entre la intimidad, la tradición y la herencia. Arte de acción argentino”, [En línea], <http://www.roalonso.net/es/arte_cont/intimidad.php>
- Diario Diagonales: “Soy el hombre que pinta paredes en contra de los hombres”. Sección Sociedad, 20 de marzo de 2011 [En línea] <http://www.elargentino.com//nota-130913-Soy-el-hombre-que-pinta-paredes-en-contra-de-los-hombres.html>.
- FÜKELMAN, María Cristina: “Arte e identidad en la ciudad de La Plata. Producción mural en los espacios públicos”. I Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Projectual, La Plata, 2003.
- GÁNDARA Lelia: “Graffiti” - Enciclopedia Semiológica. Buenos Aires, Eudeba, 2002.
- LONGONI Ana: “Arte y activismo” en *Revista Errata*, Bogotá, Diciembre 2009
- PADÍN, Clemente: “El arte en las calles” 1ra. Parte, en *Revista Escáner Cultural*, Año 2, Nº 23, Santiago de Chile 12 de Noviembre al 12 de Diciembre de 2000
- RICHARD, Nelly: “Lo político en el arte: arte, política e instituciones”, ARCIS University, Santiago de Chile [En línea], <<http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-62/richard>>

²² Comentario de Luxor en la entrevista realizada por el equipo de investigación

²³ Ídem

²⁴ Ídem