

ESPAC: un modelo híbrido para la renovación de las prácticas expositivas en la Ciudad de México

Tania Puente García

Entre el cubo y la cueva: la conformación de ESPAC

Durante los últimos meses de 2015, detrás de la fachada de metal y cristal de un edificio corporativo, en las entrañas de un luminoso cubo blanco de 300 m² ubicado en el barrio residencial Lomas de Chapultepec, al oeste de la Ciudad de México, se alzaba una gran cueva de cartón, madera y cinta. Los olores astringentes del pegamento y la celulosa impregnaban la sala de exposición. Convertidos en espeleólogos, los visitantes se adentraban en las rugosidades de la obra *Grutas* (2015) de Jonathan Miralda y Andrés Villalobos, en cuyas cavernas y túneles se exhibían obras de 17 artistas,¹ en su mayoría vinculados con la escena independiente que se fraguaba en esos momentos en la ciudad. En medio de una penumbra sepia, los visitantes tomaban decisiones de tránsito dentro de la cueva, las cuales propiciaban una experiencia que distaba de los montajes expositivos más tradicionales, a la espera de encuentros fortuitos con pinturas, esculturas e instalaciones cuya iluminación ponía a prueba la percepción e irradiaba sobre las piezas contiguas.

Como fantasmas que vienen de las sombras... y entre las sombras se van fue la segunda exposición del Espacio de Arte Contemporáneo (ESPAC), una organización sin fines de lucro que en 2015 se sumaba a la oferta cultural de la capital del país. Lejos de una metáfora platónica, el ejercicio artístico de exploración espeleológica puede ser pensado como una de las primeras declaraciones constitutivas del devenir metodológico de ESPAC: en su cubo blanco habría cabida para el desarrollo y la presencia de sistemas de cuevas bifurcadas e interconectadas que desbordaran ciertas estructuras rígidas de la institucionalidad, y gestaran un espacio seguro y respetuoso de producción y pensamiento en el cual los procesos curatoriales, editoriales y pedagógicos se iluminaran entre sí, sin acotarse a un camino lineal, atentos tanto a sus efectos como a

¹ Los artistas participantes fueron Andrés García Riley, Andrés Villalobos, Carolina Esparragoza, Christian Camacho, Cynthia Gutiérrez, Daniel Aguilar Ruvalcaba, Daniel Steegmann, Emiliano Rocha, Esteban Aldrete, Jazael Olguín, Jonathan Miralda, José Luis Sánchez Rull, Maj Britt Jensen, Mauricio Marcin, Ramiro Chaves, Rita Ponce de León y Rodrigo Hernández. *Como fantasmas que vienen de las sombras... y entre las sombras se van* fue un proyecto de Juan Caloca y Andrés Villalobos, que tuvo lugar del 30 de octubre de 2015 al 14 de febrero de 2016.

los deseos de quienes conforman la institución y los de la comunidad que los acompaña.

Entre espacios institucionales públicos y privados, e iniciativas independientes en permanente tensión e intercambio, el campo de acción artístico en México de los últimos 20 años es uno de efervescencias y negociaciones. Durante la última década, ante la imposibilidad de participación e inserción en espacios expositivos institucionales, la generación de artistas nacidos entre 1980 y 1995 se volcó hacia las prácticas de la autogestión, materializadas en la apertura de espacios independientes. Muchos de estos espacios se caracterizaron por ofrecer una alternativa frente a las agendas de exhibición institucionales, al tiempo de extender su alcance a actividades como programas educativos, acción barrial y de comunidades disidentes, actividades escénicas, autopublicaciones e incursiones en el campo editorial, y residencias artísticas (Ibarra, 2016).

La apertura de ESPAC coincide con la oleada conformada por la aparición y desarrollo de estos espacios; sin embargo, su impulso constitutivo como una organización sin fines de lucro que piensa, difunde y actúa en torno al arte contemporáneo se concentra en la puesta en público de su propia colección.² Situada en el intersticio que existe entre los modelos generalizados de lo institucional y la independencia en el circuito artístico mexicano contemporáneo, ESPAC se afirma como una multiplicidad de modos de hacer que incorpora protocolos y prácticas de distintas procedencias. Por un lado, se vale de modelos operativos similares a los de los museos, como la solicitud y préstamo de obras, itinerancias de exposiciones, desarrollo y publicación de catálogos, acuerdos con los artistas, curadores, escritores, gestores y otros agentes del campo artístico, y, por otro lado, al no ser una institución estatal constreñida a una agenda más restrictiva, cuenta con mayor libertad no solo respecto a temáticas e investigaciones, sino también en relación con los modelos expositivos, editoriales y pedagógicos, así como sus tiempos y soportes. Esta metodología habilita la construcción de una entidad híbrida con funciones sociales en el campo artístico que contemplan la necesidad y el deseo, atravesadas por una escucha, observación y diálogo atentos con la comunidad.

“¿Cómo juntamos todo eso?, ¿qué tipo de programas hacemos para que todos los que estamos en ese sistema, impactados por ESPAC, tengamos algo de él?” fueron algunas de las preguntas que Laura Orozco, directora de ESPAC, se planteó durante la confección del modelo híbrido que adoptó el espacio al conside-

² Contrario a la tendencia de las colecciones privadas por portar el nombre de quien las constituye, o de la empresa mediante la cual se resguardan y gestionan las obras que la conforman, el caso de ESPAC es particular puesto que no tiene correspondencia nominal con ninguna de las dos tipologías mencionadas. Aunque no podemos obviar que el gusto de las y los coleccionistas determina líneas discursivas que enmarcan y dirigen sus colecciones, desmarcar la propiedad de la colección desde el nombre (e, incluso, en todas las comunicaciones públicas) corre el foco de la figura del coleccionista a la de un equipo de trabajo que también encauza activamente sus líneas de investigación.

rar tres factores para su consolidación: las necesidades de la colección, las de la comunidad y, también, las de los miembros que forman parte del equipo de trabajo.³ La imposibilidad de asociar ESPAC a una tipología establecida trae consigo, además, un marco renovado para mirar de manera crítica el devenir de las instituciones, sus prácticas y finalidades.

Puntos de fuga de una colección

Conformada por más de 700 obras de artistas mexicanos y de otros países, la colección ESPAC responde a tres programas discursivos que han ramificado sus lecturas a lo largo de los cinco años de trabajo del espacio: Pintura contemporánea, Desbordamientos audiovisuales y Nuevas propuestas. Identificados y desarrollados por Laura Orozco, Willy Kautz (coordinador del programa de Pintura contemporánea) y Esteban King (coordinador general de exhibiciones), estos programas han sido los puntos de fuga a partir de los cuales la colección sigue creciendo en la actualidad y complejizándose mediante sus distintos planteamientos curatoriales.

El programa de Pintura contemporánea vertebra la colección al remontarse a un proceso de selección y adquisición de obra llevado a cabo durante treinta años. Willy Kautz, curador y actual director de la SAPS-La Tallera, ha sido el encargado de ampliar las investigaciones en torno al acervo pictórico de ESPAC, el cual comprende obras producidas desde la década de 1980 hasta el presente. La importancia de este acervo en la historia reciente del arte en México no es menor en términos institucionales si tenemos en cuenta que, tal y como señalan Cuauhtémoc Medina y Olivier Debroise en “Genealogía de una exposición”, prólogo al catálogo de *La era de la discrepancia*,⁴ hay un cese por parte del Estado mexicano con respecto a la adquisición e incorporación de producciones contemporáneas a las colecciones públicas que se da a partir de los años sesenta:

Basta recorrer los museos mexicanos para observar que, poco tiempo después de 1968, la producción contemporánea fue sistemáticamente desdeñada por el coleccionismo público en México. No es fácil precisar si ésta fue una decisión consciente, o una suma de evasivas de la burocracia cultural, pero indicaba que la producción artística que inició con la formación del Salón Independiente, no encajó en las políticas culturales de un Estado acostumbrado a la escenificación museológica de lo nacional. [...] A partir de ese momento, la narrativa local parecía incapaz de

³ Entrevista con Laura Orozco realizada el 7 de octubre de 2020.

⁴ *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997* fue una exposición que tuvo lugar en el Museo Universitario de Ciencias y Artes, Ciudad Universitaria, UNAM, Ciudad de México, entre febrero y agosto de 2007. La curaduría estuvo a cargo de Cuauhtémoc Medina y Olivier Debroise.

formular un criterio historiográfico que rebasara un argumento inmanente a la ideología de un Estado-Nación periférico: la perpetua y neurótica oscilación entre supuestas “épocas de apertura y cerrazón” a la cultura occidental (2007: 19).

Sin lugar a dudas, la exposición *La era de la discrepancia* fue fundamental para la recuperación e investigación crítica de las producciones artísticas mexicanas comprendidas entre 1968 y 1997, al tiempo de posicionarse como preámbulo de lo que sería la patrimonialización del arte contemporáneo en México⁵ con la inauguración del Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) en 2008. No obstante, resulta evidente que esta discusión se complejiza y enriquece no solo con la presencia en la vida pública de una colección como la de ESPAC, sino que los múltiples formatos de especialización curatorial del programa de Pintura contemporánea ponen en relación esas obras con producciones más recientes y generan nuevos relatos y montajes que van más allá de la primera fase de legibilidad y revalorización. Tal y como señala Kautz en *Enunciados*, publicación que explora de manera colectiva, sintáctica y lúdica la colección de ESPAC, “para que una colección se renueve constantemente, hay que entender su crecimiento y consolidación como una herramienta de actualización que, al potencializar las posibilidades combinatorias, amplían significativamente también las narrativas históricas y estéticas de cada una de las piezas que la conforman” (2019: 6).

Por su parte, los programas Desbordamientos audiovisuales y Nuevas propuestas completan las búsquedas de perfilamiento del acervo desde sus propias líneas de investigación: en el caso del primero, los cruces existentes entre prácticas artísticas y la imagen en movimiento, y, en el del segundo, la incorporación de obra de nuevos artistas al acervo para pugnar por circulaciones intergeneracionales que no solo abran caminos a las producciones actuales, sino que también propicien diálogos, cuestionamientos y problematizaciones con el legado existente.

Perspectivas curatoriales: inacabadas y múltiples

El ejercicio curatorial de los programas discursivos que enmarcan la colección ESPAC acontece no solo en el montaje de exposiciones en su sede, sino que se expande a un programa pedagógico y a las publicaciones como soporte expositivo que se prolonga en el tiempo. La articulación de estas tres prácticas conforma un concepto operativo de “proyecto expositivo” en la institución. Siguiendo a Georges Didi-Huberman, las directrices curatoriales de ESPAC emparentan sus proyectos expositivos con la figura de la máquina de guerra, aquel dispositivo que incrementa la potencia del pensamiento mediante un desarrollo dialéctico y

⁵ Debo esta idea al Círculo de lectura virtual de *El Cubo de Rubik*, dirigido por el doctor Daniel Montero, autor del libro homónimo, coordinado por el Museo Jumex, junio de 2020.

siempre inacabado, frente a las normativas cerradas y unívocas del aparato del Estado (2011).

Este modelo metodológico se complementa con la idea de las exposiciones como coreografías, desarrollada por Mathieu Copeland, para quien los proyectos de exhibición son construcciones que se revelan a sí mismas de manera continua,

... una serie de experiencias que oscilan entre la permanencia y los rastros de un presente que se convierte en pasado, de un futuro que ya es presente. Concebir una exposición como una realidad que experimentamos es un hecho. Por otra parte, concebir una exposición como un futuro posible permite la comprensión de sus próximas formas. Su partitura anuncia una coreografía abierta, una polifonía en constante expansión (2013: 22).

Las coreografías expositivas que se desarrollan desde ESPAC marcan sus propios tiempos sin restringir las posibilidades de cambio. Además, en todas ellas hay un claro interés por manipular, forzar y llevar al límite algunas convenciones institucionales características de museos y otros recintos de exposición como, por ejemplo, la estipulación y variabilidad de los tiempos de exhibición. Hay muestras que se apegan a un formato más tradicional, mientras que otras se desarrollan en capítulos, los cuales constituyen núcleos de sentido con modificaciones y mutaciones en el guion y en el montaje que complejizan la investigación curatorial. Tal es el caso de *El cordón umbilical retiniano*, exposición curada por Willy Kautz que desplegó durante 2018 cuatro problemas sobre las distintas apariciones y derroteros de la pintura después de los años noventa en México, cada uno de ellos dispuesto de tal manera que daba pie al siguiente apéndice de la investigación. La referencialidad al espacio físico donde se llevó a cabo la exposición se hizo presente a través de un gesto sutil, mas potente: al no resanar los muros entre los montajes de cada uno de los capítulos que conformaron la muestra, se buscó dejar en evidencia la relación de la pintura con la pared, precepto modernista que se mantiene en el presente (Kautz, 2018: 141).

Esta inquietud por pensar en la curaduría aparece de manera explícita en *Una red de líneas que se intersecan*, proyecto curado por Esteban King en 2017. Bajo la premisa arbitraria de agrupar en un mismo espacio obras de artistas jóvenes con piezas pertenecientes a la Colección ESPAC, King se dispone a hallar posibles vínculos, refracciones, narrativas que aparezcan como destellos, sin pretender apuntalar ninguna investigación temática por fuera del acontecimiento que se gestaba en ese *aquí y ahora*. Durante su desarrollo, la exposición fue intervenida por los artistas Daniela Bojórquez Vértiz y Miguel Monroy, quienes en vez de modificar físicamente el acomodo de las obras en la sala, sumaron dispositivos que alteraban la visión, citas de la novela de Italo Calvino *Si una noche de invierno un viajero* –disparador poético del planteamiento curatorial– y videos creados en *stop-motion* con posibles recorridos dentro de la exhibición.

En la publicación que da continuidad a *Una red de líneas que se intersecan*, King afirma:

... son pocos los espacios institucionales de la Ciudad de México que se preocupan por poner sobre la mesa o explorar el ámbito curatorial en sí mismo. Generalmente, las exhibiciones se articulan con un tema central a través del cual se reúnen una serie de obras que, una vez inaugurada la muestra, permanecen en su lugar hasta el final. El dispositivo expositivo pocas veces es desmontado o puesto en duda. El punto central del ejercicio que dio origen a esta exhibición fue pensar justamente cómo se construyen las exhibiciones. El proyecto ideal hubiera sido una exhibición que se interviene perpetuamente, sin terminar jamás, pero esa es una empresa que nos rebasa (2017: 11).

Si bien imposible de concretar, el deseo de una intervención sin fin hace de la curaduría ya no solo una máquina de guerra, sino un *perpetuum mobile*, una máquina de movimientos, acciones y gestos inacabados, abiertos, disponibles para ser interferidos por lo colectivo, por quienes visitan, observan, leen, transitan y dialogan con las diferentes facetas de las exhibiciones. Al no fijar un solo sentido se ejecuta una desjerarquización de lo curatorial, mediante la cual se produce y emerge el presente desde las reescrituras del pasado implícitas en cada ejercicio expositivo.

Contra el catálogo: libros como exposiciones

Como mencionamos antes, las enunciaciones públicas de las apuestas curatoriales que se ponen en práctica en ESPAC desbordan el espacio físico y ensayan nuevas materialidades y puestas en escena en formato libro. En la gran mayoría de los ámbitos institucionales, las publicaciones derivadas de los proyectos expositivos quedan acotadas a la forma de catálogos y caen en un proceso de estandarización que, como señala Copeland, en el mejor de los casos se afirmarán como la memoria de una exhibición, mientras que en el peor solo servirán como lista de obra (2013: 22).

Al ir más allá de estas limitaciones hegemónicas de producción y uso, el formato del libro incide y expande los esfuerzos curatoriales en el tiempo y en términos de posibilidades materiales y simbólicas. Las prácticas curatoriales y las prácticas editoriales comparten procesos como la selección, organización, montaje, vinculaciones y presentación de materiales que son el núcleo de su misma actividad (Gilbert, 2016: 23).

En el caso de ESPAC, el artista y diseñador Alfonso Santiago es quien se ha dado a la tarea de desarrollar la vertiente editorial de la colección en sintonía con su metodología híbrida y dinámica. A lo largo de los cinco años de trabajo de la or-

ganización, cada una de las exposiciones ha contado con su correlato editorial propio y, por tanto, particular al caso en cuestión. Es decir, no hay una fórmula que se repite publicación tras publicación, sino que cada una de ellas trata de responder a las preguntas que emergen en los proyectos expositivos desde el momento de su planteamiento.

Desde la lógica editorial, secuencial y física, en ocasiones, el libro se proponía como una respuesta ante el montaje físico, en otras como una continuación de ese mismo discurso, y en otras más como curadurías paralelas, sus páginas como sala de exhibición cuyos márgenes abrían la posibilidad de aparición y presencia de obras que no se espacializaron en la sede. En este último caso, es importante enfatizar que la aparición de las obras no es desde imágenes de registro, sino que se genera un montaje explícito atendiendo a las posibilidades de lectura que abre la materialidad bibliográfica. Un ejemplo concreto de estos gestos puede verse en el libro del proyecto curatorial *Inter/medio* (2019) en cuyas páginas palpita la posibilidad de la creación de un *flipbook* que le dé movimiento a la obra de Daniela Flores Arias [*Leyendo*] (2019). O también la reproducción de un fragmento del libro de Francesco Pedraglio *Spoken Sculptures* (2018), una operación-fractal de la aparición de un libro dentro de otro.

Estos libros también dan cuenta de los procesos metodológicos institucionales de ESPAC. En ellos, quedan registradas las gestiones internas de las muestras, no como notas de color o curiosidades, sino como parte del proceso curatorial expandido. De tal forma que se espacializan editorialmente las fotografías de los montajes y procesos de gestión de obras y los planos a lápiz de la distribución en la planta arquitectónica de los proyectos, como también las notas de prensa, reseñas especializadas y los relatos de las visitas de estudio, entre otros.

Los tiempos del formato libro son generosos al permitir que la conversación en torno a un acontecimiento exhibitivo tenga un efecto duradero y circule entre más personas, al tiempo de confirmar en los libros mismos su estatus como exposiciones en potencia. En palabras de Alfonso Santiago, el libro cuenta con

... todos los elementos para recorrer la exposición, pero en potencia. Como lo que sucede al leer una página: todo lo demás es lo que está por suceder. Exige una relación con el lector, puesto que la exposición no sucede hasta que no es leída. Pensar en las exposiciones potenciales en cada libro que vamos haciendo es una forma de dotar al espacio del libro con una suerte de autonomía y también de posibilidades.⁶

Esa autonomía expositiva en formato libro se hace patente en la serie que desde 2018 ESPAC publica bajo la supervisión de Alfonso Santiago y Esteban King: la colección de Libros/Proyecto. Al desprenderse de la mirada expocéntrica, los

⁶ Entrevista realizada a Alfonso Santiago el 8 de octubre de 2020.

Libros/Proyecto consisten en el desarrollo de exposiciones bajo la premisa de incentivar un diálogo sensible entre el proyecto de un artista y el texto de alguna escritora o escritor invitados, con la sola condición de que esta escritura se aparte de los tonos explicativos para cobrar entidad desde relaciones contiguas, dialógicas, escalonadas e incluso opuestas.

Los seis títulos que forman parte de esta colección circulan en librerías, bibliotecas especializadas y recintos expositivos, con lo cual se extiende el alcance tanto de ESPAC como de estos proyectos en particular. Estas exposiciones en formato libro son, entonces, acontecimientos artísticos presentes en tanto sean recorridas y leídas, con el potencial de actualizarse y generar experiencias cada vez que sean visitadas.

ABCDESPAC

Luego de cinco años de trabajo público ininterrumpido, ESPAC atraviesa en estos momentos un cambio de ritmo y un ajuste en su modo de producción a través del proyecto editorial ABCDESPAC. Como su nombre sugiere, ABCDESPAC se constituye como un abecedario a partir del cual es posible articular reflexiones en torno a las metodologías desarrolladas desde esta organización y sus producciones de sentido materializadas en la colección, las exposiciones y los libros. En este compendio de ensayos críticos no solo primarán las voces de quienes han formado parte del reducido equipo de trabajo de ESPAC en este tiempo, sino que también se verán acompañadas por las de agentes culturales invitados que nunca antes hayan tenido una relación directa con el espacio, con la intención de analizar las decisiones tomadas hasta ahora e imaginar otros escenarios posibles en torno a una situación particular.

ABCDESPAC es un parteaguas importante porque pone sobre la mesa la recuperación y estudio del pasado inmediato de esta colección de arte, sus procesos híbridos instituyentes y su presencia en el campo artístico mexicano no para autoafirmarse desde un recuento de aciertos, sino como una operación de sociabilización de los materiales desarrollados, de los aprendizajes adquiridos y, sobre todo, del ímpetu por seguir cuestionando aquello que pareciera impuesto e inamovible. En cada una de estas instancias se mantienen la insistencia crítica y el diálogo con otros agentes para evitar la repetición de una sola narrativa; ESPAC ha procurado tomar distancia de la idea de fijar un solo sentido en torno a las obras que exhibe, estudia, preserva. Por el contrario, pareciera que estas solo pueden semantizarse a través de los múltiples ejercicios discursivos y exhibitivos a su alrededor. Aunado a ello, los tiempos del proyecto contravienen las lógicas de hiperproductividad, novedad y originalidad que suelen permear las agendas de los espacios de exhibición; tras un lustro de investigación, producción y difusión, el cauce de este proyecto pone en valor el trabajo compartido y renueva una escucha atenta encaminada a una construcción plural y comunitaria del espacio.

Previo al lanzamiento de la publicación, atisbos de la investigación colectiva pueden consultarse en la sección Proyecto Abierto en la página web de la colección. Mediante el montaje de citas, imágenes, videos y otras producciones culturales, la cascada de materiales yuxtapuestos se ofrece como un flujo de pensamiento y conversación colectivo.

Reflexiones finales

Como hemos señalado a lo largo de este texto, tras la revisión de las actividades, programas y métodos de dirección y gestión desarrollados por el Espacio de Arte Contemporáneo alrededor de su colección, se afirman su estructura híbrida y sus operaciones tácticas en el campo artístico de la Ciudad de México. Una entidad autónoma en el curso de su producción discursiva, ESPAC opera desde una libertad amplia para confeccionar una metodología que toma mucho de la gestión museística pero que, a su vez, traza un programa que no se supedita a una agenda cultural estatal.

En su proceder público, los roles de quienes trabajan en la organización se permean entre sí y es gracias a esos entrecruzamientos y circulaciones que los proyectos cobran un carácter reflexivo y propositivo para la escena, el cual busca la consolidación de comunidades de diálogo e intercambio horizontales y expansivas.

La historia de las instituciones es también la historia de las personas que las construyen día a día con sus prácticas y propuestas. El trabajo de ESPAC es político en tanto considera su contexto y las necesidades de su comunidad, y atiende al deseo de los miembros del equipo, cuyos intereses que se materializan en sus producciones. Cada uno de sus ensayos da cuenta de la potencia que surge de una suma de voluntades cobijada por un compromiso compartido que, desde su presente, se propone gestar, ante todo, un lugar seguro para las ideas, los cuerpos y los pensamientos.

La enunciación y reconocimiento de las posibilidades e imposibilidades que se gestan y cruzan en las líneas de tiempo de los proyectos de ESPAC convierten la efervescencia característica de los espacios de arte contemporáneo en fermento, con el cual será posible hacer brotar nuevas formas de vida no solo para esta colección, sino para otras experiencias institucionales e independientes del campo artístico mexicano.



Circe Irasema, *Pintura cósmica no. 7 Studio Ball* (de la serie *Modern Paintings*), 2018, parte de la exposición *El cordón umbilical retiniano*. Cortesía ESPAC.



Iván Krassoievitch, *Poema sintético (después será el sonido)*, 2018, parte de la exposición *El cordón umbilical retiniano*. Cortesía ESPAC.



Publicación *Inter/Medio*. Cortesía ESPAC.



Libro/Proyecto *El Museo Abstracto*. Cortesía ESPAC.



Libro/Proyecto *Roma* 13-24. Cortesía ESPAC.



Vista de sala de la exposición *Como fantasmas que vienen de las sombras... y en las sombras se van*. Cortesía ESPAC.



Vista de sala de la exposición *Una red de líneas que se intersecan*.
Cortesía ESPAC.

Referencias bibliográficas

- COPELAND, Mathieu (2013). *Coreographing Exhibitions*. Dijon: Les Presses du Réel.
- DEBROISE, Olivier y MEDINA, Cuauhtémoc (2007). "Genealogía de una exposición", en *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2011). "La exposición como máquina de guerra". *Minerva*, vol. 16, nº 11, pp. 24-28.
- GILBERT, Annette (2016). *Publishing as artistic practice*. Berlín: SternbergPress.
- IBARRA, Tamara (2016). "Planeación para una independencia. La nueva escena artística en la Ciudad de México". *Colección Cisneros.org*, 20 de septiembre. Disponible en: <https://www.coleccioncisneros.org/es/editorial/statements/planeaci%C3%B3n-para-una-independencia-la-nueva-escena-art%C3%ADstica-en-la-ciudad-de>
- KAUTZ, Willy (2018). *El cordón umbilical retiniano*. México: ESPAC.
- (2019). "Del ars combinandi al ars enunciandi". *Enunciados. Lecturas de la Colección ESPAC*. México: ESPAC.
- KING, Esteban (2017). *Una red de líneas que se intersecan*. México: ESPAC

Entrevistas

- Conversación con Laura Orozco, 7 de octubre de 2020.
- Conversación con Alfonso Santiago, 8 de octubre de 2020.