

A CIDADE E O ESTRANGEIRO ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA EM SÃO PAULO¹



CRISTINA FREIRE

Graduada em Psicologia, vice-diretora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, professora PPG Interunidades em Estética e História da Arte USP e coordenadora do grupo Estudos em Arte Conceitual e Conceitualismo no Museu.

“[...] a ética é o caminho mais urgente da vanguarda [...]”²

Valcárcel Medina

Isidoro Valcárcel Medina, considerado um pioneiro das práticas artísticas conceituais na Espanha, não é, ainda, bastante conhecido no Brasil, embora tenha realizado vários projetos na América do Sul em meados da década de 1970. *A cidade e o estrangeiro* remete ao título da mostra individual do artista organizada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP) em 1976, quando ele veio a São Paulo, a convite de Walter Zanini.

A repetição do nome da exposição não significa que procuramos remontá-la buscando fidelidade ao que se passou. Trata-se mais de um comentário muito sutil à constante necessidade do novo em nossa cultura orientada pelo consumo. Na contra corrente dessa voga, o que se apresenta aqui é o resultado de uma pesquisa em processo que se desenvolve no Museu, com o interesse compartilhado entre os alunos. Neste Museu universitário, onde a pesquisa, o ensino e as exposições devem se articular, não poderia ser diferente. Assim, exhibir o trabalho de Valcárcel Medina significa, por um lado, avançar na inteligibilidade de uma obra complexa, ainda quase desconhecida no Brasil e, por outro, compreender o papel do MAC USP como acolhedor e disseminador da vanguarda artística internacional nas décadas de 1960 e 1970. Essa espécie de curadoria que articula a história das exposições à investigação em profundidade de artistas e obras de um determinado acervo, envol-



SAO PAULO. 1976

"EL DICCIONARIO DE LA GENTE"

"A cidade e o estrangeiro". Museu de Arte Contemporânea da
Universidade (MAO)

ve uma sorte de arqueologia do contemporâneo. Isto porque recolhe as coisas *in situ*, ou seja, no espaço mesmo onde foram preservadas, para que se possa refletir, a partir daí, o que falam de si mesmo e do lugar onde estão, tornando possível encontrar algumas pistas para a compreensão crítica do próprio espaço/tempo.

Em outras palavras, não se trata de desvendar, com pretensa objetividade, o que se passou, mas procurar enunciar o passado a partir do que está ainda por ser compreendido. Reside aí nossa responsabilidade, como curadores de um museu de arte público e universitário para com o futuro.

O conjunto dos trabalhos de Valcárcel Medina em nosso acervo (que compreende registros sonoros e visuais, esquemas, aulas, provas, livros de artista, publica-

ções de artista além de textos de naturezas diversas) é exemplar de um intervalo no qual opera um museu de arte contemporânea. Isto é, trata da distância entre a produção artística e sua recepção. Tal relação indica o descompasso, ainda recorrente, entre as práticas artísticas mais vanguardistas e a possibilidade de ancoragem, ou seja, de assimilação e de compreensão de tais práticas.

Esse desencontro, historicamente tão frequente entre a arte mais experimental e as ferramentas críticas disponíveis para seu entendimento, explica, em parte, a errância de alguns trabalhos. No caso desse artista, como exemplo, podemos citar as gravações das *Entrevistas* (1976) ou aquele que é considerado um dos mais significativos exemplares de livro de artista na Espanha, *O livro transparente* (1970), resgatados no arquivo e na biblioteca do MAC USP, respectivamente, sendo reconhecidos recentemente como trabalhos originais do artista, para serem, agora, devidamente apresentados ao público.

O ARTISTA E A VIAGEM

Isidoro Valcárcel Medina, então prestes a completar quarenta anos de idade, deixa a Espanha e parte para uma viagem pela América do Sul. Seu projeto é mobilizado pelo desejo de conhecer o continente e, para tanto, conta com pouquíssimos recursos materiais. Não seria o primeiro e nem o único. Para o Brasil já haviam viajado seus conhecidos Júlio Plaza e Antoni Muntadas, naquela mesma década de 1970. Pelos contatos com a rede de arte postal, Valcárcel Medina já era conhecido de outros artistas latino-americanos tendo inclusive enviado trabalho para a exposição *Prospectiva'74*, no MAC USP.

Seu projeto de arte é simples, mistura-se na sua própria vida e por isso desloca-se com pouca bagagem. Antes da partida, buscando apoio para a viagem, procura o Ministério das Relações Exteriores em Madri, que oferece ajuda para o envio de seus quadros. Obviamente não havia qualquer pintura ou coisa semelhante para despachar e Valcárcel Medina lamenta, já de saída, o desencontro entre o sentido de suas práticas artísticas conceituais e a inteligibilidade da arte, limitada às concepções tradicionais.

Sobre suas recordações da viagem pelos países da América do Sul por onde passou, que incluem Brasil, Argentina, Uruguai e Paraguai, comentou anos depois:

Falei e falaram comigo, mas também não me deixaram falar, pedi e me deram, e também, é certo que ficaram com vontade de me dar. E quanto aos onipresentes soldados... me faziam trocar de calçada; e os temerosos cidadãos, esses me faziam senhas sobre o proibido. E o melhor, as crianças das favelas que baixavam correndo montanha abaixo atrás de suas bolas... (VALCÁRCCEL MEDINA 2000 apud, FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES, 2002, p. 87)

A exposição *A cidade E O estrangeiro*, organizada no MAC USP (1976), indicava no subtítulo: *Três exercícios de aproximação*, que esclarecia melhor o projeto do artista. Isto porque seus *Três exercícios de aproximação em São Paulo*, como os outros projetos realizados nas demais cidades que visitou, tornam evidente como Valcárcel Medina queria ver e ser visto: um estrangeiro.

Para o estrangeiro, a identidade se estabelece apenas pela diferença e o lugar privilegiado da explicitação dessa diferença é a língua. O artista vale-se, portanto, da proximidade entre as palavras em língua portuguesa e castelhana como recurso para investigar as muitas nuances desse território de fronteira. Propõe, portanto, três projetos pautados na exploração da língua, falada e escrita, por meio da relação com visitantes no Museu ou passantes na cidade. São eles: *A entrevista*, *O dicionário da gente* e a *Visita turística*.

Em *O dicionário da gente*, realizado no Museu, Valcárcel Medina oferecia um cartão às pessoas, onde se lia: “Sou um artista estrangeiro em visita ao Brasil. Nada sei de português e ficar-lhe-ia muito grato se me escrevesse nesse cartão uma palavra qualquer de seu idioma.” O resultante desse projeto foi a edição de um dicionário que apresenta numa coluna as palavras recolhidas datilografadas e em outra, sua tradução, também datilografadas, sem nenhum tipo de edição. Ou seja, as palavras que foram repetidas pelo público são repetidas pelo artista em seu dicionário. A palavra “amor”, por exemplo, está registrada seis vezes no dicionário do artista.

Apesar da divulgação, pelos boletins informativos e jornais, a *Visita Turística* acabou não se concretizando, pois ninguém apareceu ao encontro marcado pelo artista no centro da cidade naquela tarde de julho de 1976. Seria por medo dos “onipresentes soldados”?

Nas *Entrevistas*, realizadas nas ruas da capital, gravou e transcreveu seus diálogos com os transeuntes. Esta gravação reproduz diálogos como o que segue:

- *Por favor, ¿Ud. cree que es posible entenderse en idiomas diferentes?*
- *Não, não entendo; eu não sei idiomas. Que idioma?*
- *Hablo español. ¿Ud. cree. . .*
- *Sabe porque é? eu não se comunico a nada; só entendo português.*
- *¿No entiende Ud. nada, nada?*





- Nada.
- ¿Ud. cree que es lógico que haya idiomas diferentes?
- Se entendo algum idioma diferente? Só português. Espanhol, não falo espanhol.
- ¿Ud. cree que todas las personas deberían hablar el mismo idioma?
- Penso que sim; as pessoas deveriam aprender falar todos idiomas. Mas não pode falar principalmente eu que só falo português.
- Obrigado.

Está claro que suas propostas interpelam o Outro; isto é, o desconhecido, e para tanto o artista inventa diferentes exercícios nos quais investiga as formas possíveis de comunicação, considerando, ainda, em cada lugar, seus costumes e suas práticas sociais. “A arte é um exercício e não uma obra”, explica. A viagem é esse potente dispositivo de percepção, cada vez mais desvirtuado pela indústria do turismo. Sobre o turismo e seus efeitos na cultura contemporânea, o antropólogo Marc Augé, observa:

[...] que prazer temos em deparar hoje com o espetáculo estereotipado de um mundo globalizado e em grande parte miserável? [...] e conclui: viajar, sim, temos que viajar, mas sem fazer turismo [...]. O mundo existe em sua diversidade. Mas essa diversidade pouco tem a ver com o caleidoscópio ilusório do turismo. Talvez, uma de nossas tarefas mais urgentes seja voltar a aprender a viajar, em todo caso, às regiões mais próximas de nós, a fim de aprender novamente a ver. (AUGÉ, 1998, p. 16)

86

O turismo, conclui Augé, opera na ficcionalização do mundo e em sua desrealização aparente. Nessa medida, o ato de fotografar, que move os turistas ao redor do mundo a seguir “produzindo”, é pródigo na fabricação de imagens descartáveis que funcionam como provas de experiência na lógica do consumo mais rasa.

A recusa em usar a fotografia como arquivo de memória privilegiado distingue mais uma vez a atitude do estrangeiro. Não por acaso, Valcárcel Medina prefere outros métodos de registro. Ele faz projetos, planeja situações, desenha mapas, caminha pela cidade, entrevista pessoas, anota, conversa, para, por fim, poder contar histórias.

Suas ações, assim como as circunstâncias criadas em seus projetos, foram raramente fotografadas ou filmadas, como é frequente nos projetos de artistas contemporâneos dedicados à performance. Para documentar suas ações, o que lhe interessa é o potencial latente nas histórias, a possibilidade de narrar, e explica:

A nossa memória é a melhor fonte de documentação. Entre outras coisas pela economia, facilidade, comodidade e proximidade. Se falta é porque não era necessário conservá-la. Com a memória não existem coisas como o empréstimo ou a perda. Temos ou não temos algo nesse arquivo se é útil e necessário, ou não temos e pronto. (VALCÁRCCEL MEDINA, 1994)

O MUSEU E O ESTRANGEIRO:

VANGUARDA ARTÍSTICA INTERNACIONAL NOS ANOS DE 1970 NO MAC USP

A vinda de Valcárcel Medina ao Brasil nos anos de 1970 torna tangível uma cartografia pontuada por pessoas e instituições, que foram acolhedoras e disseminadoras da vanguarda internacional naquele momento, na América do Sul.

Não raro, a relação de artistas com as instituições foi resultante de uma equação desequilibrada, entre os poucos recursos materiais disponíveis, a generosidade e o compromisso solidário entre artistas e críticos, que construíram relações por meio da arte, pautadas na confiança mútua e frequentemente distantes dos interesses do mercado.

Por meio da troca de correspondências, por exemplo, reproduzida parcialmente nessa publicação, sabemos que, ao término da exposição de Valcárcel Medina no MAC USP, Walter Zanini explica ao artista que não tem recursos para enviar seus trabalhos de volta para a Espanha, ao que o artista responde que ele tampouco teria como bancar o envio, e decide, assim, que seus trabalhos deveriam ficar no Museu.

Essa equivalência de propósitos parece tão anacrônica quanto a forma e temporalidade dessa comunicação epistolar, caligráfica, que Valcárcel Medina, por conformidade de princípio e desconectado da internet por opção, faz questão de manter ainda hoje.

A coerência que sustenta sua prática artística e seu modo de vida revelam-se fundamentais na avaliação crítica de sua obra. Ou seja, a envergadura dessa trajetória encontra-se nesse ponto de fusão da arte e da vida, em que uma qualifica a outra inexoravelmente. Valcárcel Medina escreveu numa de suas propostas de obras ambientais: “[...] Não mais a arte parcial e fragmentária, a arte para ser contemplada, a arte-oasis, mas sim a arte para ser vivida, a arte habitada, a arte-tudo.” (FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES, 2002, p. 126)

A escassez de discursos capazes de dar inteligibilidade a estes trabalhos e a invisibilidade que devem vencer nas instituições é ainda sensível entre nós. Cada um dos projetos deste artista, para serem compreendidos, e, portanto, preservados em sua integridade, exigem, além de uma extensa pesquisa de arquivos, a criação de um repertório interdisciplinar, isto é, uma apreciação consistente que possa verter sua crítica atroz à “irrealidade da vida cotidiana”. Esse exercício parece cada vez mais difícil no momento atual em que tais premissas críticas encontram-se acuadas pela mercantilização geral da arte no mundo contemporâneo.



O ARTISTA E O MUSEU: PASSADO, PRESENTE E FUTURO

Num projeto recente, Valcárcel Medina perturbou a disciplina imposta na fila de visitantes do Museu do Prado, a poucas quadras de seu apartamento em Madri, criando um contrafluxo desconcertante pela sua insistência em retornar para rever a mesma obra, contou-me, rindo, o artista.

A negativa em passar uma única vez frente à pintura em destaque na exposição é exemplar de um gesto-expressão que não se acomoda aos tempos atuais e ar-



remete-se contra os visitantes automatizados que conferem, enfileirados e por segundos, a obra-prima em evidência.

Sobre o que move seus projetos, adverte: “Sempre gostei de requerer esforços dos outros para tirá-los da passividade que o mundo da arte promove com tanto empenho”. (FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES, 2002, p. 126)

Por extensão, no acervo do museu, o trabalho do artista requer também esforços de quem lida com seus testemunhos materiais. Torna-se mais uma vez requisito fundamental abandonar o conforto das certezas e buscar outros referenciais teóricos e metodológicos. Os processos de catalogar, preservar e exibir são disparadores de dúvidas, e aí mesmo, onde não se sabe o que fazer, naquilo que necessariamente escapa à institucionalização e a ela resiste, reside a atualidade de seu potencial crítico.

No inventário de suas obras e projetos, inclui-se o *Informe e Resumen General de Actividades en América del Sur* (1976), mas encontramos também outros textos datilografados, partituras de ações, fotografias, gravações de conversas, livros de artista, relatórios, textos resultantes de um exame escolar concebido e aplicado pelo artista.

A pouca informação disponível, inclusive em nível internacional, sobre essa obra tem sido repara-

da com uma reavaliação de sua trajetória a partir do início dos anos de 2000³ em algumas exposições na Espanha. Mais uma vez, sua presença nos museus por onde passou não deixa de ser a expressão de um veemente exercício do contraditório. Em setembro de 2006, convidado pelo Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MacBa) a realizar um trabalho, Valcárcel Medina esteve pintando durante nove dias a parede branca do Museu com um pincel fino e delicado, utilizado pelos aquarelistas. Atendendo à sua própria solicitação, foi remunerado conforme os honorários pagos aos pintores de parede.

Como resultante dessa intervenção poética e política, a parede repintada pelo artista esconde e revela uma ação que pode passar despercebida pelo público, mas torna evidente sua posição em relação ao mundo da arte: “Não me importa estar no museu, mas quero estar da minha maneira, não abandonado nos sótãos. Minha forma de estar numa coleção é fazer algo que não se possa colecionar”, declarou o artista. (VALCÁREL MEDINA, 2007)

De fato, são raras as obras de Valcárcel Medina em coleções de museus na Espanha, não por falta de interesse dos curadores, mas por resistência do próprio artista. O risco da fetichização e da estetização do gesto são evitados para postergar a consequente mercantilização de sua necessidade de criação.

Valcárcel Medina sempre trabalhou sozinho. Não se identifica com grupos nem pertence a movimentos estéticos ou políticos. Tampouco podemos facilmente classificar seu repertório de ações e projetos sem correr o risco da simplificação.

No início de sua trajetória, pintou como os minimalistas, sem ter qualquer referência dos artistas norte-americanos, encontrando, surpreso, as similitudes com o que fazia nas telas vistas em sua primeira viagem a Nova York, em 1968. Uma espécie de proximidade de intentos com os Situacionistas franceses poderia ser aventada ao conhecer suas proposições na cidade que, tampouco, se confirma na prática, e, por fim, muitos de seus projetos poderiam ser considerados como “Arte Sociológica” sem que o artista espanhol tenha tido relação de contato mais estreito com Hervé Fischer ou os membros do Coletivo francês.

Para manter sua independência, em especial do mercado da arte, ganha a vida com pequenas reformas que realiza como arquiteto, que garantem sua independência e sobrevivência autônomas.

Na cidade, território de intervenção frequente do artista, Valcárcel Medina antevê soluções imaginárias para projetos e problemas ainda nem formulados.

São projetos que, segundo ele, não poderiam ser expressos de outra maneira, a não ser arquitetonicamente, o que faz com que suas construções fantásticas tenham mais vizinhança com poetas do que com engenheiros. Tecnicamente factíveis, seus edifícios, que chamou de *Projetos Prematuros*, são estranhos à paisagem habitual e por isso mesmo instigantes como dispositivos da imaginação. Estes projetos, realizados nos anos de 1980, calculados e desenhados com precisão milimétrica, são irrealizáveis se confrontados ao acervo de imagens e representações disponíveis no momento de sua criação. No *Museu das Ruínas*, por exemplo, “os procedimentos construtivos indicam que ele poderá cair a qualquer momento, e onde tal edifício se torne incapaz de suportar seu próprio peso” remete à contradição entre a arte como dispositivo efêmero (como sua

própria prática artística) e os cada vez mais imponentes e espetaculares edifícios, projetados e construídos por eminentes arquitetos, para abrigá-la. E adverte:

Não é apenas o poder, mas também a sociedade que carece de outra aspiração diferente da monetária e de outros interesses. Meter-se para trabalhar num desses edifícios super aclimatados e super sofisticados... não é nada mais do que diminuir seus simples recursos funcionais (de corpo e de alma). (VALCÁRCEL MEDINA, 1994)

Uma espécie de profecia autorrealizadora também está presente na *Casa do Desempregado* [Casa de lo Paro] concebida pelo artista em época de pujança econômica, e portanto “premature” no atual quadro de depressão econômica enfrentado ultimamente na Espanha, onde um em cada dois jovens está sem emprego. Sobre tais projetos, o artista pondera:

São projetos que se limitam a colocar às claras a evidência e necessitariam, para serem viáveis, de outra mentalidade, ou seja, são, nessa medida, prematuros. Mas ao mesmo tempo são tão fáceis tecnicamente e tão simples ideologicamente, mas estando, como estamos, num momento histórico em que se privilegia a tergiversação, está claro que ainda não chegou sua hora. (VALCÁRCEL MEDINA, 1994)

Tomar medidas, em seu duplo sentido físico e pragmático, escrever cartas, elaborar relatórios, realizar e transcrever entrevistas, detalhar projetos de leis (arte judiciária), assim como organizar arquivos fazem parte da poética de Valcárcel Medina. As longas explicações e transcrições são inerentes às proposições e o caráter textual do trabalho é um resultante evidente.

91

Essa “arte burocrática” acentua o componente absurdo de certas situações e o riso, que inevitavelmente provocam, funciona como efeito de um disparador de consciência.

Seus sistemas de medida “objetiva”, por exemplo, trazem à tona uma espécie de patafísica,⁴ isto é, essa “ciência” que os homens praticariam sem se dar conta. Seu criador, o dramaturgo francês Alfred Jarry (1873-1907) definiu-a como “ciência das soluções imaginárias e das leis que regulam as exceções”. A patafísica foi considerada uma maneira inspirada pela arte (em especial o surrealismo com suas proposições *non sense* e absurdas) para a construção dos princípios seminais no pensamento filosófico do século XX, sobretudo a fenomenologia, no que tange ao caráter subjetivo e fabulador das percepções.

A escola, a academia e seus ritos e práticas, como exames, colóquios e conferências são também matéria e estrutura para vários projetos. Valcárcel Medina enuncia uma forma de “arte pedagógica” em situações sarcasticamente irônicas que interrogam o lugar do saber e os espaços de sua enunciação.

Na palestra *O que é uma conferência?*, realizada no Instituto de Estética e Teoria das Artes de Madri, 1994, critica os palestrantes profissionais, interpelando as falas possíveis, plenas ou esvaziadas, em suas diferenças de intensidade e sentido. Valcárcel Medina escreve e muitos de seus textos não se descolam de suas proposições artísticas, pelo contrário, são parte inerente delas.

A fotografia de uma performance, por exemplo, pode provocar múltiplas narrativas, fato que revela o potencial ficcional desses trabalhos.

PERFORMANCE EM RESISTÊNCIA: 18 FOTOGRAFIAS/18 ESTÓRIAS

A mostra de Valcárcel Medina com obras de acervo do MAC USP conjuga-se com o projeto itinerante de exposição *Performance em Resistência. Isidoro Valcárcel Medina. 18 Fotografias/18 Estórias* que propõe a interação entre as ações realizadas no período de 1965-1993, revisitadas recentemente pelo artista e interpretadas por diferentes narradores em vários países.

92

Tal proposta, concebida e organizada por iniciativas independentes na Europa (Bulegoa z/b - Espanha e *If I Can't Dance I Don't Want To Be Part Of Your Revolution* - Holanda), envolve a reativação do arquivo de Isidoro Valcárcel Medina, em especial as fotografias de performances.

Para esses narradores, articular palavras e imagem; arte e ficção é a condição privilegiada de apropriação desses trabalhos.

Assim, tal projeto, concretiza algo distinto do que vem ocorrendo, mais amiúde, com outro tipo de apropriação voltada a esse legado artístico dos anos de 1960 e 1970 que, ao emergir do esquecimento, há algumas décadas, vem sendo amplamente disputado no mercado de arte. Ou seja, diferentes apropriações estão se dando em campos de batalhas absolutamente distintos. Se por um lado buscam-se os arquivos de artistas até há pouco esquecidos para encontrar ali novos itens para incluir em catálogos comerciais, o que se propõe no projeto *18 Fotografias/18 Estórias* é radicalmente diferente. Isto porque “apropriação” significa, nesse contexto, a ativação de um potencial efabulador expresso em narrativas que se originam naquilo que parece escassear e se torna artigo de luxo na economia das trocas sociais: a imaginação. ─

¹ Este artigo integra o livro organizado pela autora *Não faço filosofia senão vida*. Isidoro Valcárcel Medina no MAC USP, publicação que acompanhou a exposição “A Cidade e o Estrangeiro – Isidoro Valcárcel Medina” apresentada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo com curadoria de Cristina Freire no período de 29 de novembro de 2012 a 28 de julho de 2013.

² VALCÁRCCEL MEDINA, I., *Arquitectura Prematura, Fisuras*. Madri, n. 8, p. 4-7, 2000 apud FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES, *Ir y venir de Valcárcel Medina*. Barcelona, 2002, p. 83.

³ O catálogo *Ir y Venir de Valcárcel Medina* é a primeira publicação mais abrangente sobre sua obra e acompanhou uma mostra antológica na Fundació Tàpies (Barcelona, 2002). Vários dos trabalhos ali apresentados estão referidos nessa publicação que possibilitou avançar no estudo de nosso acervo. Em 2012, a propósito da participação do MAC USP no projeto 18 Fotografias/18 Estórias, visitamos o artista em sua casa em Madri na companhia da curadora basca Miren Jaio.

⁴ A patafísica que deu origem ao Collège de Pataphysique, foi criada pelo dramaturgo francês Alfred Jarry, autor do *Ubu Rei*, expressa-se através das ideias de seu personagem, Doutor Faustroll. Disponível em <<http://www.college-de-pataphysique.fr/presentation.html>>. Acesso em: 10 de out. 2012.

/
AUGÉ, Marc. *El Viaje imposible: El Turismo y su imágenes*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1998.

FREIRE, Cristina. *Não faço filosofia senão vida*. Isidoro Valcárcel Medina no MAC USP. São Paulo: MAC USP, 2012.

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES. *Ir y venir de Valcárcel Medina*. Barcelona: [s.n.], 2002.

VALCÁRCCEL MEDINA, Isidoro. *Arquitectura Prematura, Fisuras*. Madri, n. 8, p. 4-7, 2000 apud FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES, *Ir y venir de Valcárcel Medina*. Barcelona, 2002, p. 83.

_____. *La memoria propia, es la mejor fuente de documentación*. Madrid: [s.n.], 1994. Disponível em: <<http://www.uclm.es/cdce/sin/sin1/valcar1.htm>>. Acesso em: 1 out. 2012.

_____. Unartista que dice no, 10 jul. 2007. *Entrevista concedida a Javier Rodríguez Marcos*. Disponível em: <http://elpais.com/diario/2007/07/10/revistaverano/1184018405_850215.html>.

*As imagens contidas neste texto foram gentilmente cedidas pelo acervo do Museu de Arte Contemporânea da USP. As imagens do projeto 18 Fotografias/18 Estórias (2010) são de autoria de Rocío Aréan Gutiérrez.