

Dos décadas en la *ciudad frágil* de Crispulo Torres

Categoría 1 - Texto largo

Seudónimo: Mariposa Azul

Dos décadas en la *ciudad frágil* de Crispulo Torres

Mariposa Azul

El 24 de marzo de 2016, en el marco del XV Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, se presentó la obra *Canción breve para una ciudad frágil*, en reconocimiento a la labor del dramaturgo, actor y director Crispulo Torres, quien fundó el Teatro Estudio Calarcá – TECAL, a principios de la década de los 80 en compañía de Mónica Camacho. *Canción breve* cumple 20 años en repertorio y hace parte de un importante conjunto de otras canciones que el artista ha dedicado a una *ciudad frágil*, en un esfuerzo blando pero constante por intervenir en la discusión y transformación pública de las imágenes de sujeto, interacción y contemporaneidad. A continuación se presenta una reseña de la trayectoria de este autor y sus puestas en escena en las últimas dos décadas, ampliando y articulando algunas de sus reflexiones conceptuales y contextuales, recogidas en una entrevista realizada en el año 2010.

La búsqueda de la imagen fragmentada

“Acá cambiando de planes, nuevamente”.

Transeúnte en Bogotá.

Vivimos en un mundo incierto, amorfo, dinámico y multifactorial, un universo líquido según Bauman (2008). Las palabras afanadas del transeúnte bogotano en el comienzo de un día laboral, al mismo tiempo, podrían estar siendo expresadas en varias calles del planeta. El cambio se convierte en una regla. “La ciudad, hoy más que nunca, se ha convertido en un lugar de acción y no de contemplación. La velocidad de cambio de los acontecimientos que no podemos discriminar solo nos permite “surfear” en equilibrio, flexiblemente, con agilidad” (García & Segado, 2015, p.119). Y aunque muchos perdamos la estabilidad, las vivencias de centro y periferia, interioridad y exterioridad, orden y jerarquía, han sido trastocadas cultural y tecnológicamente. El ciudadano contemporáneo, a diario, tiene que discurrir en medio de la complejidad, la plasticidad y la ubicuidad.

La imagen de un diestro surfista en aguas predecibles y veraniegas, contrasta con las de un asustado equilibrista en el tormentoso oleaje del trópico; es diferente cuando podemos esperar a cualificar nuestra habilidad con la misma marea, a cuando tenemos que vérnoslas con el vértigo caótico de la diferencia. La primera imagen nos podría remitir a un modelo aséptico en el laboratorio, la segunda a un trágico demente o un gracioso bufón. Crispulo Torres consciente de que la primera no amerita mayores riesgos, opta en la segunda por el sarcasmo festivo del bufón.

De la aldea a la ciudad postmoderna, hijo del desplazamiento forzoso de la violencia política de los *años sin cuenta* en Colombia, este dramaturgo ha nutrido su labor con las ambigüedades del mundo contemporáneo. Las influencias de Bertold Brecht y Mijail Bajtin en valiosos experimentos no convencionales para espacios cerrados y la plaza pública, han marcado sus procesos de distanciamiento (surfismo), unas veces grotesco, carnavalesco y festivo; otras veces, cínico, caricaturesco e iconoclasta; pero siempre con una buena dosis de autocrítica y humor. “El movimiento se interrumpe; en su lugar se hace manifiesto el estado de cosas [...] es la mirada del autor de teatro épico” (Benjamin, 1934, p.18).

Los procesos de individuación en una sociedad globalizada, desmarcada por el caos y el desorden, la espectacularización y la especulación, la creciente urbanización, la aglomeración permanente, el intercambio constante y “los elementos más pequeños de los modos de comportamiento” (Benjamin, 1934, p.18) en una ciudad que fluye; se han convertido en los puntos de inflexión para una dramaturgia que involucra las palabras, los sonidos, la plástica, los nuevos medios y las enriquecidas experiencias en colectivo. Crispulo, con una trayectoria de más de 30 años en la dirección escénica del TECAL, visualiza su labor como un reciclador que transmuta lo excluido, la basura y los desechos de la ciudad contemporánea, en la cual “lo que no se puede metabolizar ni interiorizar no tiene un lugar al que enviarse” (García & Segado, 2015, p.117).

Cambian de posición y actitud.

- LA FUGITIVA: ¿Llevas huyendo mucho tiempo?
EL FUGITIVO: Llevo huyendo varios días.
LA FUGITIVA: ¿De dónde vienes?
EL FUGITIVO: De la aldea.
LA FUGITIVA: ¿Ya llegaron los Exterminadores a la aldea?

EL FUGITIVO: Si ya llegaron.
LA FUGITIVA: ¡Dios mío, o sea que ya perdimos todo!
EL FUGITIVO: No, todavía no. Nuestros hijos algún día volverán. (Teatro Tecal, 2002, p.60)

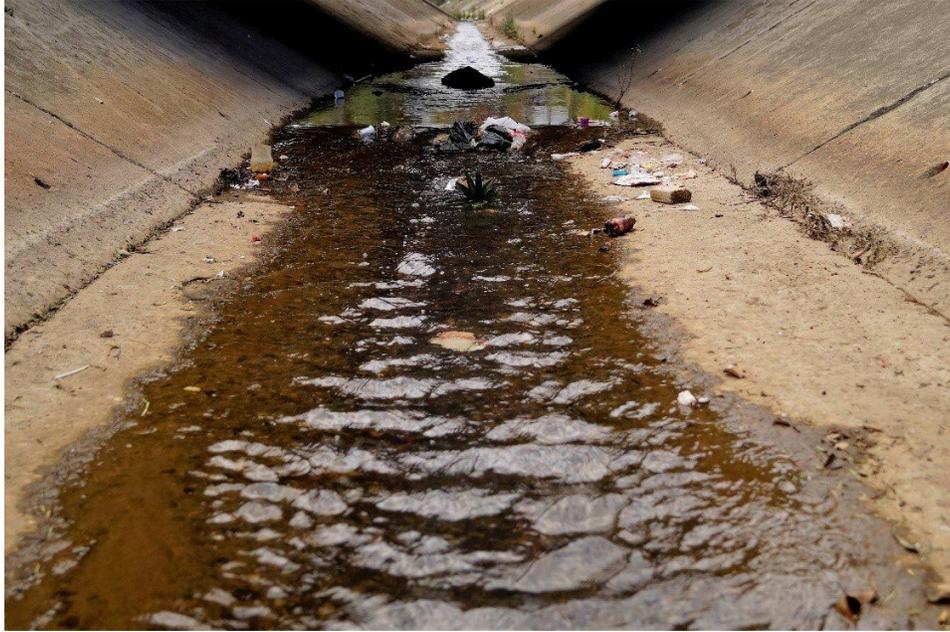


Imagen 1. Aguas urbanas en Sogamoso, Boyacá. Fotografía: Mariposa Azul (2016)



Imagen 2. Andén peatonal en Bogotá, D.C. Fotografía: Mariposa Azul (2016)

En *Canción breve para una ciudad frágil* (1996) el autor juega con diferentes tiempos y contextos históricos para mostrar un collage de vibrantes escenas que evocan la soledad, el temor al futuro, la idealización en las relaciones interpersonales y el eterno retorno a la violencia. Esta es una pieza sencilla en la cual Crispulo, al estilo de Brecht, “vuelve con nuevos modos de realización sobre la gran posibilidad antigua del teatro: la exposición de lo presente” (Benjamin, 1934, p.18). Lo humano del hombre en acción, la obra en tránsito aún no culminada, algunos fragmentos de sus comportamientos, pueden darnos luz sobre las múltiples maneras de ser humano y humanizar la existencia. Finalmente se comprende que “cuando los espacios se humanizan [*interiorizándolos, volviéndolos intimidad*] se resitúan los cielos y los infiernos” (García & Segado, 2015, p.115). Ahora bien, recordemos que para el TECAL este proceso en ningún momento es trágico, todo lo contrario, “para el pensamiento, digámoslo de paso, no hay mejor punto de partida que la risa” (Benjamin, 1934, p.18).

JULIA: *(suspirando)* ¿Cuál será esa afortunada mujer?

RADIO: Tú.

JULIA: *(Se pone nerviosa)* ¿Quién?

RADIO: Tú.

JULIA: ¿Yo?

RADIO: Si tú, la rosa que cose y cose sin nunca acabar.

La radio adquiere vida y se acerca seductoramente hacia ella, en el justo momento en que la va a besar golpean en la puerta. (Teatro Tecal, 2002, p.55)

En *El álbum: instantáneas a color* (1997) una niña da vida y tergiversa las fotos que constituyen la memoria de los triunfos y fracasos de los miembros de su familia. El minimalismo del *teatro imagen*, le permite a Crispulo y su grupo lograr una intervención urbana, poética, en espacios públicos de todo tipo a partir de la cotidiana acción comunicativa de mostrar el álbum familiar. Una puesta en escena de carácter universal y reconocimiento internacional, entramado multidisciplinario de narración oral, boleros, body painting, performance, estatuas humanas e instalación.

LA NIÑA: No le vayan a contar a mamá que les hablé del álbum, ella no quiere que juegue con él porque dice que me meto entre las fotos y si no me gustan, las cambio. Si

la foto está triste le pinto un sol y ya. Mi mamá dice que eso no se debe hacer, que las fotos hay que respetarlas, pero si entro en la foto y me tropiezo con un recuerdo triste, lo cambio, así no me ahogaré cuando sea viejita. (Torres, 2012, p.192)

Así comienza Marcelita la hija menor de la familia, su relato íntimo en el espacio público. Hablando directamente a los espectadores, interpelándolos, inquietando la historia oficial, haciéndolos cómplices en una travesura infantil, revelándose a la costumbre según la cual *los trapos sucios se lavan en casa*. Ella nos lleva con su imaginación a volar por espacios donde lo más inhóspito se vuelve asimilable y presentable.



Imagen 3. Crispulo Torres en *El álbum* caracterizando al esposo de la prima rica, en Iza, Boyacá.

Fotografía: Diana Méndez (2008)

Ana y William se besan y tratan de partir. Todos los hombrecitos y las mujercitas se besan y tratan de partir, vuelven y se besan y tratan de partir varias veces, pero no se pueden alejar.

Locutor: William, el esposo de Ana, dijo a este noticiero:

William: Es muy cruel que la mujer que uno ama un día se levante sin su otro yo y lo abandone todo para ir a buscarlo.

Locutor: Y agregó que un dolor profundo se alojaba en su corazón de vendedor abandonado. (Torres, 2012, p.207)

En *Mujer virtual* (1998) los personajes en lugar de cabezas llevan un televisor, el noticiero nos informa sobre las peripecias de Ana, una joven secretaria que un día se levanta y al mirarse al espejo no se halla, entonces sale en su propia búsqueda por la ciudad para finalmente encontrarse en su cartera. En *El guiñapo* (2001), una tragicomedia policiaca, un escritor “pierde su corazón en una ciudad bella y horrorosa a la vez” (Torres, 2012, p.107).

La balada de Arturo Ui (2007) subvierte los géneros, al poner en escena una versión libre del texto de Brecht *La resistible ascensión de Arturo Ui*, presentando personajes masculinos en cuerpos de actrices, *las potranquitas del sur*, en una clara alusión a la estética de los capos del narcotráfico y sus *compinches*. En *Proyecto Llorente* (2009) los actores son los protagonistas al buscar la forma de realizar un audiovisual para el bicentenario de la independencia. Ambos proyectos se presentan como inconclusos.

A comienzos del siglo XXI, “el avance incontrolado del proceso de globalización y la incertidumbre existencial se alimentan y refuerzan mutuamente” (Bauman, 2008, p.112), encontramos una circularidad estructural y fluida, en la cual se traslapan las tradicionales y exteriores, ahora fragmentadas, relaciones de poder, con la resistencia de nuevas fuerzas creativas interiores. En sus trabajos escénicos, Crispulo nos ofrece importantes ejemplos “del arte de la traducción recíproca entre los problemas privados y los asuntos públicos, la savia vital de toda política” (Bauman, 2008, p.93).

Imagínate que por eso es que algunos vecinos creen ver la silueta tuya y de tu niña hermosa, de vez en cuando, retozando de amor, a la luz de la luna llena, mientras a lo lejos se ve la silueta de

Kurt Cobain sobre un tejado, y se escucha su voz cantando aquello de que él es el peor en lo que mejor sabe hacer, imagínate. (Torres, 2012, p.187)



Imagen 4. Marcelita (Marcela Vanegas), la hermana mayor (Paola Duarte) y el amigo de la familia (Leonardo Mariño) personajes de *El álbum*, en Iza, Boyacá. Fotografía: Ana Josefa Cristancho (2008)

Kurt y los vampiros, escrita en 2011 y puesta en escena bajo el nombre *Gentes de cristal* (2015), es una obra en la cual Cristian, un joven enamorado, es convertido en vampiro por *la mujer más bella del mundo* y se ve envuelto en los fatídicos y reales *falsos positivos*. En las acotaciones iniciales, Torres (2012) sugiere que: “todo el texto de esta obra se escuchará en la escena como si percibiéramos lo que Cristian piensa” (p.176). En *Clic* (2015) uno de sus trabajos más recientes, se presenta un personaje tácito que aparece a través de lo que escribe en la pantalla, realizando una paródica escena en la cual termina renegando del prójimo y autocelebrando su cumpleaños. En términos de Castells (2008), se evidencia un “autismo electrónico”.

Los personajes de Crispulo son seres que se producen y autogestionan, deshacen y rehacen, a partir de una proliferación de medios expresivos, revelando la precariedad del tejido social que los sostiene y que ellos retroalimentan. En su labor como dramaturgo, “en lugar de entrar en competencia con estos nuevos instrumentos de publicación intenta servirse de ellos, aprender de ellos, entablar una polémica con ellos” (Benjamin, 1934, p.16). De esta manera se observa como la radio, la fotografía, la televisión, un ícono juvenil o las nuevas redes sociales, sus formas de producción, reproducción, edición y omisión, más que en los medios se convierten en los contenidos de la ilusión teatral, reconociendo que: “es en el espacio intersubjetivo y social donde se desmontan las representaciones y se exponen las presencias” (Diéguez, 2007, p.5).

Este autor entiende que “hoy el centro está fuera de la ciudad; no es ubicable: el centro es el tiempo. El espacio se ha transformado en “no lugar”: en anónimo” (García & Segado, 2015, p.121). Por esta razón en una etapa que el mismo ha denominado como “la búsqueda de la imagen fragmentada” (Torres, 2012, p.103), lo estable y lo fuerte, la fortificación, la fortaleza y la fijación, como relatores de un espacio urbano físico, han venido dando paso a la idea de una ciudad móvil, cuyos mejores descriptores serían la fragilidad, la flexibilidad, la fusión y la ficción.

El arte como una forma de conocimiento, dilatando el mundo, ensanchando las herramientas de encuadre, amplificando las maneras de relacionarnos con diferentes perspectivas, aplicando el

zoom a todo aquello reutilizable y reciclable en medio de tantos desechos y seres humanos que nos atrevemos a llamar desechables. He aquí la fragilidad de la ciudad contemporánea con sus flujos tormentosos, algunos prefieren el surfismo de turismo en centros comerciales o cruceros trasatlánticos, otros el surfismo de aventura en los denominados, atrevidamente también, centros culturales. Sin olvidar al hombre apurado que se ahoga en un charco, renegando de su mala suerte, creyendo que es el único que hoy tiene que cambiar de planes. El punto es que todos, en algún osado momento (en varios o muchos), nos encontramos siendo buques (bucles) de guerra para los demás.

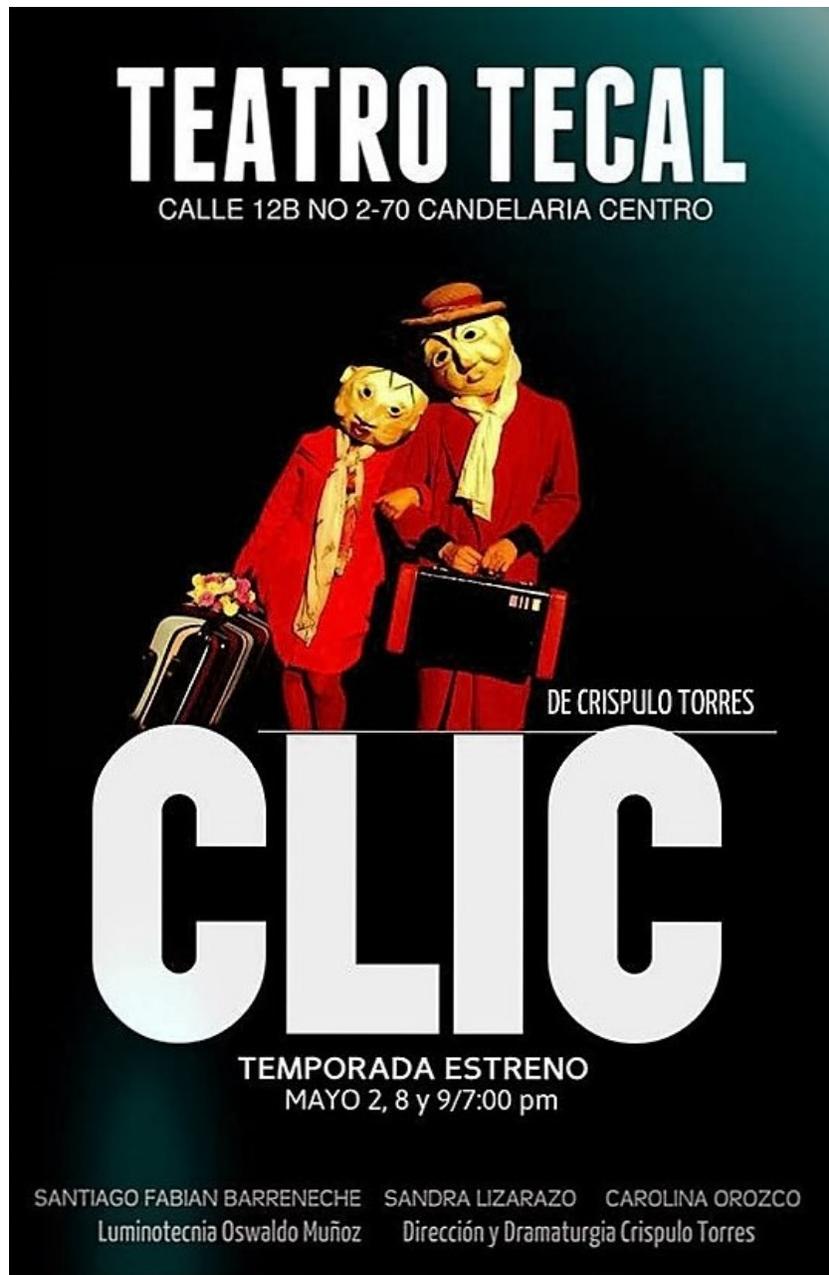


Imagen 5. Aviso promocional del TECAL en Internet (2015)

Cuerpos en acción: ¿accidentes o acontecimientos?

“...la fuerza del acontecimiento es proporcional a su capacidad de afectar el vector de domesticación espacio-temporal tendido entre lo mismo y lo otro”.

Edgar Garavito

Una constante en la obra de Crispulo es la integración en la escena de los recursos de la narración oral y la plástica, estando también presente el interés por la ruptura con los espacios tradicionales de representación *a la italiana*. En *Galería del amor II* (2000) retoma un trabajo anterior con el mismo nombre, convirtiendo con el grupo TECAL su sede en el barrio La Candelaria en una galería de cuadros vivientes con un par de músicos como anfitriones. En *Ciudad Oculta* (2004), una obra que establece un diálogo entre el happening contemporáneo y las ferias ambulantes de antaño; los actores más que personajes encarnan diferentes oficios: masajista, astróloga, fotógrafo, serenatero, maestra de yoga o pareja de baile, entre otros; atendiendo en una carpa, a partir de la improvisación, en un breve lapso de tres minutos a una o dos personas. Para esta acción la casona vuelve a ser habitada en todos sus rincones. En estas dos propuestas cada espectador hace su narración, construyendo los posibles e infinitos hilos conductores.

Las maneras gráficas y míticas de hablar en su familia, así como también, las formas rituales y mágicas de los culebreros para captar a los transeúntes, enmarcadas en un origen rural con fines celebratorios y participativos, confluyen en su obra con la lectura de poetas y filósofos de lo cotidiano, de a pie, tales como Luis Vargas Tejada, José María Vargas Vila, Porfirio Barba Jacob, Fernando González Ochoa y Luis Vidales; las palabras de Leon de Greiff, Andrés Caicedo y María de las estrellas; sin olvidar los ensayos más recientes de Italo Calvino, Fernando Vallejo y William Ospina.

En su motivación por surfear en la laberíntica, múltiple y dispersa configuración de la ciudad contemporánea, Crispulo también demuestra un especial interés por las acciones de los poetas nadaístas, “primeros performáticos del país” (Torres, 2010), quienes en una sociedad aún más aldeana y doble moral que la de ahora, interfirieron creativamente en las estables y constitutivas imágenes de linaje, patria y religión.

Los ciegos (2004) y *La puerta prometida* (2006) son los títulos de acciones plásticas realizadas por el TECAL en un contrapunto entre la comparsa tradicional y el arte de la performance. En la primera, varios cuerpos extrañados hablan a nuestras entrañas sobre la ambigüedad de los grupos humanos que a la vez que nos protegen, muchas veces enceguecen limitando el devenir

individual. La segunda es una evocación al desarraigo que conlleva el desplazamiento con cuerpos humanos que como el caracol, deben cargar su propio techo.



Imagen 6. *Los ciegos* en el Festival Internacional de Teatro de Manizales. Fotografía: anónimo (2004)

Ahora bien, el arte no es una tribuna en la cual *sentar cátedra* o imponer una visión de mundo utilizando la *fuerza pública*. En la perspectiva de Crispulo el teatro es otro lugar que permite la experimentación lúdica y el creativo disenso, en palabras de Foucault (1966), “creando una ilusión que denuncia al resto de la realidad como si fuera una ilusión” (p.9), nos impregna del afán heterotópico y no eternizante del arte escénico y la fiesta para deconstruir, reparar y

fantasear, a nivel individual y colectivo, nuestras pasiones, deseos, creencias, opiniones, anhelos y frustraciones, acercándonos a lo que ocurre en nuestro cuerpo y alejándonos de la zona de confort de los prejuicios congénitos, el temor a lo desconocido y los afanes por el control, entre otros actos mecánicos y mesiánicos que también acontecen en nuestro cuerpo.

En este sentido, reconviene Foucault (1966):

Entonces el cuerpo, en su materialidad, en su carnalidad, sería como el producto de sus propios fantasmas. Después de todo, ¿acaso el cuerpo del bailarín no se encuentra precisamente dilatado según un espacio que le es a la vez interior y exterior? ¿Y los que están drogados también? ¿Y los poseídos, cuyo cuerpo deviene infierno, cuyo cuerpo deviene sufrimiento, redención, paraíso sangriento? Fui verdaderamente torpe, hace un rato, al creer que el cuerpo nunca estaba en otra parte, que era un aquí y que se oponía a toda utopía. (p.16)

Compartiendo la insistente preocupación de este filósofo por la existencia de las heterotopías de la desviación, clínicas psiquiátricas, cárceles y asilos de ancianos, lugares destinados para aquellos que se ubican, o mejor, el poder dominante ubica en los márgenes, y entendiendo que cada vez éstos son menos rígidos, observamos como la dramaturgia de Crispulo nos presenta un trayecto “que intenta abandonar los lugares del trauma-la culpa-la cura, y se dirige hacia el caos-el acontecimiento-la creación” (Velásquez, 2000, p.142). El trauma nos paraliza, invitando a la reacción, impide actuar. El caos y las aguas turbulentas, retomando la imagen del surfista, revitalizan; aunque sabemos que no se puede ser tan ingenuo como para exigir total equilibrio, belleza y compostura en nuestros movimientos.

Cuando la reacción, la culpa o el resentimiento son la guía de nuestras acciones; la violencia, el desamor y la exclusión se convierten en *el pan nuestro de cada día*. Observamos entonces una cotidianidad atiborrada de altisonantes y monótonos sentimientos que apenas nos dejan ver al doliente y que sólo nos permiten desafinar en la depresiva nostalgia o la ansiosa añoranza de un *paraíso perdido*. De esta forma, solo podríamos esperar una cura por parte de una mano experta. Revisando a Deleuze, Velásquez (2000) nos recuerda que, “lo que se destaca y nos toca” (p.160) es el acontecimiento, que por cierto no se identifica con lo sucedido, sino que está en lo sucedido, y que además “existe al interior del acontecimiento una subjetivación, como proceso de resistencia y de creación diferente por ejemplo al dispositivo del trauma” (p.161). De esta manera, se percibe la divergencia al lograr concebir lo que nos sucede como un accidente o un

acontecimiento. “El accidente es particular, se confunde con quien lo sufre, con su personalidad” (p.162), el acontecimiento es singular y en tanto que sucede en mi cuerpo, no puede ser de otro la responsabilidad de su observancia. La responsabilidad se entiende como la competencia socioemocional básica que permite dar respuesta consciente y libre de tensiones, sin temor a los desaciertos o posibles estancamientos.

Velásquez (2000) plantea que: “la creación es un modo de enfrentar la desilusión y mantener la confianza interior, de este modo depende de la subjetividad y es algo, un actuar efectivo y no simplemente hablar del cambio o fantasearlo” (p.165). Algo que nos muestra una trayectoria como la de Crispulo Torres, quien ampliando la liberación catártica, en tonos de resistencia, modula sus canciones a partir de la risa sanadora que invita a la ruptura de los propios límites y la engeguecedora identificación con lo acontecido. La experiencia lo ha llevado a aprender que: “ser una fuerza no reactiva implica introducir todo tipo de aceleramientos y desaceleramientos en la marcha, contar con la capacidad de moverse con la máxima velocidad y no renunciar, en caso extremo a defenderse con las mejores armas” (Velásquez, 2000, p.164).

“Llámenme maestro cuando les enchape el baño”, afirma Torres (2010) en forma mordaz alejándose de posturas que pretenden dogmatizar y sacralizar un saber o una técnica a partir de la palabra iluminada de un maestro. Él sabe que no tiene la verdad y que su punto de vista es tan solo una perspectiva, otra más en el inmenso océano de las demás. Y esto es lo que enseña en consecuencia: “me parece que contra lo que uno debe pelear siempre, es contra los esquemas que uno mismo tiene, los esquemas que uno va heredando y que uno también va produciendo” (Torres, 2010).

En su taller permanente de formación teatral en el barrio La candelaria, actualiza la pedagogía no formal como un diálogo e intercambio de saberes entre un grupo de personas provenientes de otras ocupaciones y profesiones, algunas incluso de la academia formal escénica, cada una de ellas con una subjetividad e historia de vida singulares. El cúmulo de experiencias le permite comprender a este dramaturgo que: “aun los artistas y curadores con más poder de autoría para decir *yo*, debieran hablar de *nosotros*” (García Canclini, 2007, p.47).



Imagen 7. Crispulo Torres. Fotografía: Mariposa Azul (2016)

Ojos dispuestos, oídos prestos y corazón abierto; la observancia, la atenta escucha y la opción de colocarnos en los zapatos del otro; las diversas perspectivas, el inestable acuerdo y el eterno disenso; los colegas, el equipo de trabajo y la interacción amorosa y respetuosa. En este punto recordamos con Rancière (2010), las metáforas que nos plantea el arte político, *el maestro ignorante y el espectador emancipado*:

No tenemos que transformar a los espectadores en actores ni a los ignorantes en doctos. Lo que tenemos que hacer es reconocer el saber que pone en práctica el ignorante y la actividad propia del espectador. Todo espectador es de por sí actor de su historia, todo actor, todo hombre de acción, espectador de la misma historia. (p.23)

Finalmente, “vivimos en un mundo premoderno, moderno y posmoderno al tiempo [...] uno ve por aquí, un carro último modelo, *psicotrónico* y computarizado, pero va despacio porque adelante va una *zorra*, un burro con carga y todo”, comentaba Torres en 2010. Ahora, sabiendo que por lo menos en Bogotá se ha prohibido el tránsito de estos vehículos, no dejan de tener

vigencia las palabras, imágenes y acciones de un reciclador como Crispulo que interviene, suavemente, contemplando el flujo de una ciudad no solo móvil sino especialmente frágil.

Voz en off: Imagínate, una ciudad que está ubicada a 2.600 metros sobre el nivel del mar, es difícil de ubicar en un mapa. Es imposible. Por eso cuando uno llega no se puede salir.

Imagínate que en esta ciudad difusa... (Torres, 2012, p.176)

...vive Cristian Yuricel Vargas, un joven estudiante cuya presencia conmemora a Kurt Cobain.



Imagen 8. Calle en el centro de Bogotá D.C. Fotografía: Nicole Kotsia (2013)

Referencias

Bauman, Z. (2008) *La sociedad sitiada*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Benjamin, W. (1934) *El autor como productor*. (Bolívar Echevarría, Trad.). Recuperado de <http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/EI%20autor%20como%20productor.pdf>

- Castells, M. (2008). Comunicación, poder y contrapoder en la sociedad red. Los medios y la política. *TELOS: Cuadernos de comunicación e innovación*, (74), 13-24. Recuperado de <https://telos.fundaciontelefonica.com/telos/articuloautorinvitado.asp?idarticulo=1&rev=74.htm>
- Diéguez, I. (2007). *De malestares teatrales y vacíos representacionales: el teatro trascendido*. Recuperado de http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/artistas/16/malestaresteatrales_idieguez.pdf
- Foucault, M. (1966). *Topologías*. (Rodrigo García, Trad.) Recuperado de http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf
- Garavito, E. (1999). La imagen del pensamiento. En *Escritos Escogidos*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- García Canclini, N. (2007, enero). El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional. *Estudios visuales*, (4), 35-55. Recuperado de <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/canclini-4.pdf>
- García, R. & Segado, F. (2015, junio). Ciudad Flujo: complejidad y desorden. La superación de la homogeneidad y la jerarquía urbana y política. *Arte y políticas de identidad*, 12, 111-126. Recuperado de <http://revistas.um.es/api/article/viewFile/236091/180681>
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Vilaboa: Ellago.
- Teatro Tecal. (2002). *TECAL: 20 años. Imágenes y Palabras de un teatro distinto*. Bogotá: Guadalupe.
- Torres, C. (2012). *Teatro Tecal 30 años*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Velásquez (2000). Crear y vivir. En E. Botero et al. (Eds), *Duelo, acontecimiento y vida: Consideraciones sobre la atención psicosocial: caso Trujillo – Valle* (pp. 141-195). Bogotá: Escuela Superior de Administración Pública – ESAP.