

# APUNTES DE UN PERFORMANCE RITUAL PARA SANAR: EXPLORANDO LA FRONTERA DE LA MUERTE

Por Fernando “El Basurero” Sainz Moreno<sup>1</sup>

**Palabras clave:** Performance ritual, memoria, identidad, migración, cumbia rebajada.

**Keywords:** *Ritual performance, memory, identity, migration, slowed-down cumbia.*

## Notas del autor

Este trabajo fue realizado en el Manicomio Creativo, espacio de teatro, artes escénicas y laboratorio de creación de la Facultad de Artes en Ensenada, con la tutoría del maestro Jorge Folgueira y el apoyo del Dr. Cristian Amaya, subdirector de la Facultad de Artes Ensenada UABC.

Con enorme gratitud a mis colegas Jovany Becerra García y Fausto Ezequiel Ruíz Zárate, quienes me inspiran y ayudan como consultores y colaboradores en mis proyectos. Gracias a mi maestro y amigo César Noyola Dávalos, por difundir la curiosidad de indagar en el performance. Gracias a mis padres y a mi familia por apoyarme en todos mis proyectos. Una dedicatoria especial a mi difunta abuela Margarita Delgado Amaya.

## Resumen

Este trabajo propone una reflexión sobre la creación artística desde la perspectiva del performance ritual y la resignificación de objetos cotidianos. A través de la pieza titulada *Mors Terminus (La frontera de la muerte)* rindo homenaje a mi abuela materna, entrelazando elementos que dejó tras su muerte (su propia ropa, sus joyas y los CDs con la música que escuchaba, como la cumbia colombiana y la música vallenata). Por medio del análisis de estos objetos y las acciones que suceden alrededor de ellos, se abordan temas como la identidad, la migración, la memoria y la muerte, enfatizando que el arte es una herramienta para comprender y transformar nuestra relación con el pasado y el presente. El texto propone una reflexión sobre la importancia de la investigación-creación para la creación artística

## Introducción

### Atravesando fronteras: La memoria, el baile y la resignificación de lo cotidiano

Todo lo que nos rodea tiene una historia que contar: la ropa que usamos, la música que escuchamos, los objetos que tocamos a diario. ¿Alguna vez te has detenido a pensar en lo que esos objetos significan, no solo para ti, sino para aquellos que vivieron antes que tú? Lo más simple, como un lápiz labial, una canción de cumbia o la acción de bailar se puede convertir en un puente para conectar con quienes ya no están físicamente, pero cuyo legado vive a través de los recuerdos.

Según el artista de performance por el que comencé a acercarme a esta disciplina, Gómez Peña, en su manifiesto *En defensa del arte del performance* (2005):

Quizá nuestro trabajo sea abrir un espacio utópico/distópico temporal, una zona “desmilitarizada” en la cual el comportamiento “radical” significativo (no superficial) y el pensamiento progresivo son permitidos, aunque solo durante el tiempo de la pieza. En esta zona imaginaria, tanto al artista como a los miembros del público se nos permite asumir posiciones e identidades múltiples y en continua transformación. En esta zona fronteriza la distancia entre “nosotros” y “ellos”, el yo y el otro, el arte y la vida, se hace borrosa e inespecífica. (p. 205).

En mi pieza *Mors Terminus* las pertenencias cotidianas pueden ser resignificadas, es decir, pueden adquirir nuevos significados cuando los miramos desde otra perspectiva. La temática que aquí exploro versa en cómo los objetos y los rituales cotidianos pueden ser herramientas para resignificar nuestra relación con la muerte y la memoria. A través de la danza, la música y el uso de objetos cargados de historia, mi performance busca abrir un espacio para reflexionar sobre el poder de lo simbólico en nuestras vidas. Pero no es solo una cuestión personal, tras su creación he comprendido que esto también es un proceso artístico y que puede aplicarse a la exploración de fenómenos más amplios, como la migración cultural y geográfica, el impacto de la música en la construcción de identidad y la percepción de la otredad.

En este contexto, el arte performativo no está limitado a ser una experiencia estética, también puede ser una metodología de investigación. ¿Cómo podemos entender nuestra historia, nuestra cultura y nuestros lazos familiares a través de los objetos y acciones? ¿Cómo la música y el baile pueden ayudarnos a narrar lo que no se puede expresar con palabras? Estas son las preguntas que abordaremos mientras te invito a descubrir el arte como un espacio donde la creación y el conocimiento se encuentran.

## Desarrollo

### El poder de los objetos y la música

Imagina que un día decides rescatar las pertenencias más preciadas de una persona que ha sido fundamental en tu vida. Cosas simples: una falda, maquillaje, algunas joyas. Pero esos elementos tienen una historia y, al tocarlos, sientes que puedes traer a esa persona de vuelta, aunque sea por un instante. Eso fue lo que me sucedió con mi abuela Mague, una mujer que me enseñó a disfrutar de la cumbia y descubrir el poder de la música y el baile.

En un performance titulado *Mors Terminus (La frontera de la muerte)*, en un acto donde lo cotidiano se transformó en un ritual de conexión con el pasado, utilicé esos recuerdos materiales para resignificar su vida y hacerle un tributo. Lo que encontré en este proceso va más allá de una creación artística. Al resignificar elementos como la falda o las joyas, descubrí cómo la materialidad y los rituales cotidianos (cambiarse de ropa o maquillarse) pueden contar historias y abrir puertas a nuevos significados. Lo que en un inicio era una pieza artística se convirtió en un espacio para

<sup>1</sup> Artista escénico y estudiante en etapa final de la Licenciatura en Artes Plásticas en la Universidad Autónoma de Baja California.



reflexionar sobre la identidad, la migración, la cultura y la trascendencia

### La metodología detrás del arte performativo

¿Cómo puede algo tan personal ser también un espacio para la investigación? La creación performativa es en sí misma un proceso de descubrimiento. Al realizar acciones simbólicas con objetos cargados de historia y significado, se genera conocimiento sobre la cultura, el cuerpo y las emociones. En este sentido, las prácticas artísticas, según Villamizar (2019):

comprenden un amplio espectro de actividades que se desarrollan en el espacio de la realidad tangible e intangible, produciendo acciones más que objetos, que discurren en un contexto social por fuera de los espacios que produce el modelo del mundo del arte: la galería, el museo, la feria, etcétera (p. 2).

En mi caso, cada gesto y cada objeto utilizado en el performance fue una manera de explorar cómo la práctica artística puede ser una metodología válida para investigar temas tan complejos como la muerte o la identidad.

El arte puede o no limitarse a crear una obra para ser admirada, también puede ser un campo de exploración académica. Lejos de ser una categoría única y homogénea, el arte abarca una diversidad de prácticas y lenguajes que coexisten y se entrelazan, desde la pintura y la escultura hasta el arte conceptual y el performance. Dentro de este amplio espectro, el performance ritual no es solamente una puesta en escena; es una herramienta para resignificar la experiencia humana y generar nuevas lecturas sobre nuestro entorno cultural y emocional.



*Objetos y recuerdos.*

Autora: Dafne Uribe (2023).

En cada movimiento y acción performativa se exploran fenómenos que, en muchos otros campos, se estudian de manera teórica. Por ejemplo, en sociología, se analizan las dinámicas de interacción social y cómo estas influyen en la construcción de identidades; en psicología, se examinan las emociones y su impacto en el comportamiento humano; y en antropología, se estudian las prácticas culturales y su significado en diferentes contextos. A diferencia de estas disciplinas, el arte permite sentir y experimentar estos fenómenos de manera directa, ofreciendo una forma única de conexión y reflexión que va más allá del análisis teórico.

### Los rituales y la resignificación de lo cotidiano

¿Qué sucede cuando un objeto cotidiano se convierte en un símbolo? En *Mors Terminus*, los objetos de mi abuela —su maquillaje, sus joyas, su ropa— se transformaron en portales hacia su memoria. Lo interesante es que esto no es exclusivo de mi obra. En el arte contemporáneo, la resignificación de los objetos ha sido un

recurso clave para explorar nuevas narrativas, especialmente en el ámbito del performance. Como lo explica Guillermo Gómez Peña en *Mexican (in) Documentado* (2017), el performance se convierte en un espacio donde los artistas no solo “reconstruyen realidades”, también subvierten lo cotidiano, utilizando símbolos culturales y personales para crear nuevos significados.

El artista de performance se apropia de objetos y símbolos cotidianos —cosas que suelen pasar desapercibidas— para desafiarnos y transformarlos en herramientas de cuestionamiento social y personal. En este sentido, el maquillaje de mi abuela no es solo maquillaje, paralelamente es un vínculo tangible con su vida y su identidad, un puente hacia su memoria que cobra vida en el acto performático. Según Gómez Peña (2005):

Una vez que el performance termina y el público se va, nos queda la esperanza de que se haya detonado un proceso de reflexión en sus perplejas psiques. Si el performance es efectivo (no dije “bueno” sino efectivo), este proceso puede durar varias semanas, incluso varios meses, y las preguntas y dilemas encarnados en las imágenes y los rituales que presentamos pueden seguir rondando los sueños, recuerdos y conversaciones del espectador. El objetivo no es “gustar de” ni “comprender” el performance, sino crear un sedimento en la psique del público. (p. 206).

Se describe este proceso como una especie de “transgresión poética”, donde lo cotidiano se resignifica y se convierte en un acto de resistencia y reflexión. Al resignificar estos objetos en mi performance, me alinee con una tradición más amplia de artistas que buscan crear “puentes entre lo personal y lo colectivo”. En ese acto, el performance se convierte en un medio para explorar mi relación con la memoria de mi abuela, y es también una forma de examinar cómo los objetos cotidianos pueden asumir nuevos roles en la construcción de identidades y narrativas culturales. Lo que antes era simplemente una pieza de vestimenta, en el contexto del performance se vuelve un vehículo de recuerdos y emociones.

El proceso de resignificación está íntimamente relacionado con la ritualidad. Mi abuela tenía pequeños rituales que, al repetirlos frente al público, crearon una experiencia simbólica. Me maquillé como lo hacía ella, me puse su ropa y bailé la música que juntos disfrutábamos. A través de estos actos, el objeto y la acción adquirieron un significado que iba más allá de su función original: se transformaron en una manera de traer su presencia a este plano, aunque sea solo por momentos.

### Las fases del performance: Un ritual en tres actos

El performance *Mors Terminus* está dividido en tres fases, cada una de ellas diseñada para crear un puente entre el presente y el pasado, y entre mi cuerpo y la memoria de mi abuela. Cada acto fue una manera de resignificar objetos, acciones y sonidos; transformando lo cotidiano en algo profundamente simbólico.

#### La preparación

En la fase inicial, delimito un espacio vacío solo con los objetos de mi abuela: su ropa, su maquillaje y su joyería. Comienza la canción que más me recuerda a ella, Perfume de gardenia, y empiezo lentamente a maquillarme, imitando los gestos que ella hacía cuando se iba a ir al bailongo. Cada toque del maquillaje sobre mi piel se convierte en un acto de transformación, un intento de conectarme con su esencia. Me quito mi ropa y me visto con la de ella, como si me estuviera poniendo su historia sobre mis hombros. En este momento, los objetos ya no son meramente materiales; se han transformado en símbolos de su vida, y a través de ellos, empiezo a sentir su presencia.

### La cumbia

Comienza a sonar de fondo una cumbia rebajada y saco de una caja pequeña un “ente” de estambre de colores que se puede manipular con mi mano, como si fuera una extensión de mi cuerpo que para mí simboliza mi ser en la niñez. Comienzo a bailar con él con un ritmo lento y pesado, trayendo recuerdos del pasado, como arrastrando a un pez a la orilla del mar. En esta fase, el espacio se llena de la energía de la música, y empiezo a bailar. Pero no es un baile alegre, sino uno ritualizado, con movimientos lentos y calculados, como si cada paso estuviera abriendo una puerta hacia otro tiempo. La cumbia, que en vida mi abuela disfrutaba, se convierte en un lazo entre su mundo y el mío, entre lo que fue y lo que es. Cada movimiento se convierte en una ofrenda, un homenaje a su vida.



#### Conexión ancestral.

Autora: Dafne Uribe (2023).

### La danza frenética

En la fase final, el ritmo de la música empieza a desvanecerse, y me encuentro nuevamente en el espacio, con los objetos frente a mí. Me quito el saco, el maquillaje, y dejo las joyas en el suelo, una a una, como si estuviera cerrando un ciclo. Este acto de desprendimiento es simbólico: me despido de ella una vez más, pero esta vez con la certeza de que su memoria sigue viva en mí. Terminó sentado en el centro del espacio, rodeado de los objetos que ahora están impregnados de un nuevo significado.

#### Y el performance seguía y seguía

El 18 de agosto de 2023, realicé por primera vez *Mors Terminus* en la Plaza del Centro Estatal de las Artes de Ensenada, Baja California. A tres minutos de terminar, comencé a sentir como si hubiera pisado piedritas, ya que danzo descalzo y ese día el calor era intenso. Aunque al principio no le presté mucha atención, al iniciar la tercera canción, la más rítmica, donde a saltos no paro de moverme, ocurrió algo inesperado: un espectador, sin pedírmelo, me echó agua directamente en los pies; como intervención aparentemente inofensiva, tuvo un impacto significativo. El agua que mojé mis pies los hizo más sensibles al calor y al movimiento de fricción. En ese momento no lo noté, pero cuando terminé la pieza, descubrí que tenía tres ampollas muy grandes en cada pie. Se habían reventado debido al calor del piso y al frenesí de la danza. El público, mis amigos y familiares se dieron cuenta de mis heridas y, afortunadamente, en el evento que se presentó “La fiesta callejera”, había paramédicos disponibles que me ayudaron. Me limpiaron los pies y me retiraron la piel quemada. Lo que más me sorprendió fue la conexión simbólica que surgió con mi abuela, quien fue la inspiración central de esta obra. Ella tuvo un microinfarto cerebral, tras el cual quedó inmóvil de una mano y un pie. En la casa de mis tíos, donde la cuidaban, desarrolló llagas en los pies y talones por la falta de movimiento, y a causa de la diabetes, sus llagas

no pudieron cerrarse, después pasó a mi cuidado, se fue a vivir a mi cuarto, donde mi madre y yo nos encargamos de atender sus necesidades de alimentación, salud y de aseo diariamente. Lo cautivador de esto es que sus llagas estaban justo en los lugares donde a mí me salieron las ampollas. El dolor que experimenté en mis pies durante el performance me hizo recordar lo que ella vivió, postrada por consecuencia de esas llagas por tanto tiempo.



#### Post performance.

Autora: Nidia Sainz (2023).

Hay que recalcar que, como performers, debemos estar conscientes de que la intervención de los espectadores es uno de los puntos más importantes para comprender esta práctica artística. Son fenómenos que no podemos controlar. La acción de este espectador me llevó a un resultado físico que conectó directamente con el tema de mi obra: el dolor y la memoria de mi abuela. Esas intervenciones imprevistas son parte fundamental de la performance y pueden abrir nuevos caminos de interpretación que muchas veces no se pueden prever.

#### Migración musical: De lo ancestral al barrio

Días después del fallecimiento de mi abuela, mientras me bañaba, escuchaba la canción *Lejanía* de Lisandro Meza, una cumbia que resonaba en lo más profundo de mis recuerdos y emociones, la cual vinculo con ella y además reinterpreta el concepto de mi abuela como vía de mi herencia cultural sobre lo “regio” o, en otras palabras, mi conexión ancestral con Monterrey. Por ejemplo, el uso de la cumbia rebajada, un género que descubrí poco a poco. Establezco un nexo con las cumbias colombianas clásicas que mi abuela escuchaba. Esas mismas cumbias, en la periferia de Nuevo León, se reinterpretan con un sonido más suave y lento escuchado por jóvenes pandilleros que crearon una tribu urbana propia autodenominados “Colombias”, creando un puente entre lo clásico y lo contemporáneo.

Los orígenes de la cumbia se encuentran más allá de nuestras fronteras. Surge de la fusión sonora de tribus indígenas colombianas con los esclavos africanos que llegaron durante la colonización española. El origen de la cumbia, según Alberto Londoño (1983) se describe a continuación:

Si nos apoyamos en el posible origen del nombre, tenemos que aceptar que la cumbia es de procedencia africana y que con el correr del tiempo se convirtió en una manifestación mestiza debido a la influencia hispánica e indígena; como testimonio de estas tres culturas, quedaron el ritmo de los tambores africanos, la melodía de las gaitas y flautas indígenas americanas, la parte española queda representada

en el canto, esto en lo que se refiere a la parte musical, ya que las características del baile son el resultado de un proceso social en el cual el hombre ocupa el puesto del negro y la mujer el de la india; a los españoles se les atribuye el traje y desde luego su influencia en el comportamiento social, quedando de esta manera la fusión de tres culturas. (p. 61)

En sus fiestas tribales, estas culturas utilizaban la música como un escape del trabajo forzado y de la opresión. Sin embargo, con el paso del tiempo, la cumbia colombiana migró, transformándose en un fenómeno cultural específico de los barrios bajos de Nuevo León. Es aquí donde encuentro una conexión vital con la historia de mi abuela, una mujer que también vivió desplazamientos y opresión, no solo físicos, sino también culturales y emocionales.

La cumbia rebajada se convierte en una metáfora del movimiento lento; de lo que se adapta poco a poco y cambia con el tiempo y el espacio. Como artista del performance, reconozco cómo este género musical ha migrado y modificado su composición, concepto y geografía, al igual que lo hicieron mi abuela y tantos otros en busca de un sentido de pertenencia en nuevos territorios. El concepto de “lejanía” se refiere a la distancia física, también a la separación emocional y temporal. Adopté este concepto como eje central en mi obra, donde la narrativa performática conecta el viaje de la música, la migración cultural, y las vivencias de mi abuela; simbolizando la distancia, el recuerdo y la resignificación de la identidad a través del tiempo.

### La cumbia rebajada y el contexto cultural

El elemento musical juega un papel crucial. La cumbia y la música vallenata fueron parte de la vida de mi abuela y también de la mía. Gracias a los viajes de mi infancia a Nuevo León, me permeé de esa música y después comprendí que este género musical es un fenómeno cultural que conecta con la identidad del noreste de México. ¿Te has preguntado alguna vez cómo la música puede actuar como un lazo entre generaciones y culturas? Mi abuela también transformó su vida al emigrar de Nuevo León a Baja California, trayendo esas tradiciones musicales y, por ende, influyendo en mi percepción musical.

La cumbia rebajada me permitió explorar cómo los fenómenos sociales y culturales también pueden ser analizados desde una perspectiva artística. Al usar este género en mi performance, estaba rindiendo homenaje a mi abuela y reconociendo la importancia de estas tradiciones en la configuración de mi propia identidad y la de muchas personas en el norte de México. Es una música que nos conecta, que atraviesa fronteras geográficas y emocionales y que permite a quienes la escuchamos sentirnos parte de algo más grande.

### Identidad, otredad y Celso Piña: Un puente entre lo clásico y lo contemporáneo

En el tercer acto del performance, elegí la canción Cumbia poder de Celso Piña y El Gran Silencio, un artista que transformó la cumbia al fusionarla con géneros contemporáneos como el rap y el hip hop. Para mí, Piña es un ejemplo claro de cómo la identidad puede ser fluida y diversa, creando un puente entre lo clásico y lo contemporáneo. Así como Celso mezcló la cumbia y el vallenato con nuevos ritmos, yo buscaba entrelazar mi herencia cultural con lo contemporáneo a través de esta performance.

Celso Piña, con su banda Ronda Bogotá y junto a sus colaboraciones con grupos regios como Control Machete y El Gran Silencio, rompió las barreras musicales tradicionales para incorporar voces y estilos que, en su momento, no eran considerados parte de la cumbia clásica. En una ocasión, comentó:

Y así estuve batallando, con los periódicos también porque me echaban que ‘Celso acarrea puro mariguano, lesbiana, puro malandro’. Digo ‘pérate, yo no me iba a poner en la puerta a decir ‘a ver, tú, ¿qué eres?, ¿eres chico bien?, pásale... (Piña en González, 2019, párr. 10)



*La esencia de la cumbia*

Autora: Yohali Pinacho (2024)

Esta apertura e inclusión es justo lo que yo quise representar: la cumbia y el performance no son sólo una cuestión de identidad fija, también pueden incluir a “los otros”, aquellos que no siempre son visibles o reconocidos, la otredad. En este acto me desprendo de la blusa que perteneció a mi abuela, cargada de recuerdos y esencia familiar, para usar un saco intervenido con elementos que ella dejó (como bisutería e hilos), con el que bailo frenéticamente con toda mi energía hasta terminar la canción Cumbia poder. Este gesto simboliza la evolución, la trascendencia de una identidad heredada, resignificada a través del arte y la cultura, en una mezcla de lo clásico y lo contemporáneo. Al igual que Celso Piña, busco en mi performance crear un espacio inclusivo donde todas las identidades puedan coexistir y dialogar.

### El arte como forma de divulgación del conocimiento

Uno de los aspectos más fascinantes del arte es su capacidad para comunicar y generar conocimiento. A menudo, pensamos que el conocimiento se encuentra únicamente en los libros o en los laboratorios, pero el arte también nos ofrece maneras únicas de entender el mundo. En mi performance pude abordar temas como la muerte y la trascendencia de una manera que las palabras no podrían expresar por sí solas. El arte visual y performático tiene esa capacidad: abrir espacios para la interpretación y la reflexión, donde lo emocional y lo intelectual se entrelazan.

El performance es una herramienta poderosa para la divulgación del conocimiento, no solo entre los expertos en arte, sino también para el público en general. A través de él, podemos ofrecer nuevas maneras de comprender fenómenos complejos y cotidianos. En el caso de mi obra, se trataba de la muerte de un ser querido y que, tras esta pieza performática, aprendí también cómo los rituales y los objetos pueden ayudarnos a entender nuestra conexión con quienes ya no están y con el mundo que nos rodea.

## Conclusión

### Reflexiones finales: Lo que podemos aprender del arte performativo

En este viaje performativo descubrí que el arte tiene una manera muy particular de generar y compartir conocimiento. La estética y el entretenimiento son importantes en el desarrollo de las artes escénicas, pero también son una gran herramienta para explorar temas sobre los cuales muchas veces evitamos pensar en nuestro quehacer cotidiano y que, sin embargo, están ahí, como la muerte o la migración. El arte también puede ser un medio para reconectar con nuestras raíces, resignificar lo cotidiano, crear y compartir rituales que nos permitan sanar nuestro sentir.



*Danza Frenética*

Autora: Ezequiel Ruiz (2023).

Si algo puedes llevarte de esta experiencia, es la idea de que los objetos que tienes a tu alrededor, las canciones que escuchas y los gestos que repites todos los días pueden ser mucho más significativos de lo que parecen. En el arte encontramos una ventana a esas realidades ocultas, y en el performance una oportunidad para traerlas al presente, para compartirlas, para entenderlas.

### Bailar con la memoria: Un ritual cotidiano

Al final del día, el arte nos invita a reinterpretar lo que nos rodea, a darle sentido a lo que parece mundano. A través de la danza, el performance y el uso simbólico de los objetos cotidianos, hemos visto cómo es posible resignificar nuestra relación con el pasado, la muerte y la identidad. En mi proceso de creación artística, al honrar a mi abuela, descubrí que cada gesto, cada ritmo y cada objeto contiene una historia que nos conecta con nuestras raíces y, al mismo tiempo, nos impulsa hacia nuevas formas de comprensión.

El performance no es solo una experiencia para el espectador, es un ritual de transformación para quien lo crea. Es un diálogo constante con la memoria, con nuestras identidades y con la otredad. Lo importante no es solo lo que mostramos en escena, sino lo que somos capaces de despertar en quienes nos ven y en nosotros mismos. En ese espacio intermedio, entre lo vivido y lo representado, es donde el arte se convierte en una herramienta de conocimiento.

Invito a cada uno de ustedes a observar su entorno con nuevos ojos, a preguntarse qué historias ocultan los objetos que usan a diario, qué memorias se agitan al escuchar una canción familiar, porque al final, todos estamos bailando con nuestros recuerdos, atravesando las fronteras de lo cotidiano para encontrar en ello un sentido más profundo.

Así, el arte y la vida se entrelazan, y lo que parecía perdido vuelve a nosotros, transformado en un acto simbólico en que nos re-conocemos en nuestro presente.

## Referencias

- Cumbia FM. (21 de junio de 2023). *Historia de la cumbia: Raíces y orígenes*. <https://cumbia.fm/blog/historia-de-la-cumbia-ra%C3%ADces-y-or%C3%ADgenes/>
- González, M. (22 de agosto de 2019). Celso Piña, el “Rebelde del Acordeón” que no conoció las barreras. *Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/espanol/entretenimiento/articulo/2019-08-22/celso-pina>
- Gómez Peña, G. (2005). En defensa del arte del performance. *Horizontes antropológicos*, 11(24) pp. 199-226. <https://www.scielo.br/j/ha/a/X4xg9p4zVqFMdSC6q8Xvcfy/?format=pdf&lang=es>
- Gómez Peña, G. (2017). *Mexican (in) Documentado*. Ciudad de México: INBA.
- Londoño, A. (1983). La cumbia. En *Educación física y deporte*, 5 (2) pp. 61-69 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6088785>
- Villamizar, G. (2019). *Arte contemporáneo y prácticas sociales desde el campo del arte*. Bogotá, D.C. <https://premionalcritica.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/TEXTO-FINAL.pdf>