

Parmi les saints et les morts. Cartographie d'artistes hérétiques en Amérique latine

Silvio De Gracia

Number 132, Spring 2019

La disparition de l'exception artistique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90974ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

De Gracia, S. (2019). Parmi les saints et les morts. Cartographie d'artistes hérétiques en Amérique latine. *Inter*, (132), 37–41.



> SEMEFO, *Lavatio corporis*, Musée d'art Carrillo, México, 1994.

PARMI LES SAINTS ET LES MORTS CARTOGRAPHIE D'ARTISTES HÉRÉTIQUES EN AMÉRIQUE LATINE

► SILVIO DE GRACIA

EXPOSER UN CRÂNE DANS UNE VITRINE EST UNE OFFENSE ; EXPOSER UN SQUELETTE ENTIER, UN SCANDALE. LES GENS AU PASSAGE SERAIENT-ILS CAPABLES D'ACCOMPLIR LEURS TÂCHES QUOTIDIENNES APRÈS L'AVOIR REGARDÉ FURTIVEMENT ? DANS QUEL ÉTAT D'ÂME L'AMOUREUX SE RENDRA-T-IL À SON RENDEZ-VOUS ?

E. M. CIORAN

L'un des traits les plus caractéristiques de l'art contemporain se trouve dans l'aspect perturbateur. Cette perturbation ne se produit pas uniquement lorsqu'on aborde des sujets macabres ou abjects, ou lorsqu'on fait référence à des thèmes participant de l'esthétique du laid ou du sinistre ; elle consiste aussi à la capacité d'analyse et de reformulation des problématiques issues de notre monde actuel. On conçoit l'art comme un outil capable d'illustrer les vices de la société, de produire des représentations sociales pouvant influencer la réalité dans laquelle nous vivons, mais en même temps on impose des restrictions au processus créatif. Ce ne sont pas toutes les représentations de la douleur ou de l'injustice qui sont acceptables ou légales. Il n'est pas toujours permis de franchir la frontière éthique.

Dans l'histoire de l'art abondent les exemples d'œuvres et d'artistes qui ont forcé et dépassé, au-delà de l'imaginable, les limites de la morale et du bon goût. On peut nommer par exemple l'actionnisme viennois des années soixante ou encore la pensée de certains créateurs contemporains tels l'écrivaine Elfriede Jelinek et les cinéastes Michael Haneke et Ulrich Seidl. Pour eux, il est impossible de s'éloigner du paradigme de l'abjection artistique, car il fait partie de notre contexte sociopolitique et du cercle de violence de notre réalité. Cependant, il ne faut pas croire que toutes les productions artistiques sont restreintes par la « frontière de la perturbation acceptable ». Il existe, en dehors des marges de l'acceptabilité, des lieux de production artistique détachés du politiquement correct, qui touchent inévitablement au malaise et à la condamnation morale de l'opinion publique.



> SEMEFO, *Morgue*, 1999. Performance exécutée dans une morgue de Cali en Colombie avec le corps d'un travailleur anonyme qui a entre les mains une bougie allumée. Colección Daros Latinoamérica, Zurich. Photos : Teresa Margolles.

À LA CHASSE DE L'ARTISTE INSURGÉ

En 2004, lorsque Maurizio Cattelan a eu l'idée d'accrocher trois mannequins enfantins à l'arbre le plus vieux de Milan, la réaction publique s'est avérée encore plus violente que le malaise produit par l'œuvre. En colère contre cette installation à cause de la peur qu'elle avait causée à son petit-fils, un homme est monté à l'arbre pendant la nuit afin de décrocher les trois enfants pendus. Après en avoir libéré deux, il est tombé de six mètres de haut et a dû être hospitalisé étant donné ses multiples fractures. Finalement, le dernier mannequin a été décroché par les pompiers entourés d'une foule qui les acclamait après seulement 24 heures d'installation. Pour l'artiste en question, il s'agissait d'une réflexion sur la violence et sur le besoin de respecter l'enfance. L'œuvre a été jetée au dépotoir à la demande de la communauté sans que celle-ci ne se questionne sur les intentions derrière cette pièce, sans avoir accepté de l'interpréter au-delà du sens premier.

D'autres cas comme celui de Cattelan, ou plus récemment celui de Santiago Sierra¹, rendent compte d'un système qui autorise la répression lorsque considérée nécessaire. Ces cas décrivent aussi un système qui censure, délégitime ou fait disparaître les œuvres inquiétantes qui risquent de perturber un peu plus que ce qui est permis ou raisonnable.

En Amérique latine, il existe une longue tradition de créateurs ayant dépassé les limites de l'éthique et de la morale avec leurs œuvres radicales. Une révision rapide de l'histoire nous permettra

de nommer quelques-uns de ces artistes, consacrés ou récents, dont les œuvres ont franchi la coercition politique, mais aussi la définition de l'art même. Du Mexique à l'Argentine, ces artistes représentent le côté le plus féroce de la réalité, n'évitant pas l'abjection, les penchants malsains ou l'irrévérence.

DE LA MORGUE AU MUSÉE

Au Mexique, on ne peut passer sous silence le travail du collectif SEMEFO² qui est apparu sur la scène artistique locale au début des années quatre-vingt-dix. Ses membres construisent leurs œuvres avec des organes de cadavres, des fluides corporels et autres matériaux principalement d'origine organique qu'ils obtiennent à la morgue, de façon légale ou non. Pour se les procurer, ils profitent des failles du système gouvernemental et de la corruption administrative. Dans ce parcours – plus réel que métaphorique – entre la morgue et le musée, leurs œuvres répugnantes et grotesques, élaborées à partir de restants de cadavres et de pourriture, transgressent les limites de l'éthique et de la loi. Elles brisent les tabous et vont jusqu'à ébranler la notion de ce que l'on considère comme de l'art. Ces installations polémiques se composent notamment de draps ensanglantés et de gras humain accrochés aux murs ainsi que de boules de savon faites avec de l'eau sale ayant servi à laver les corps. Elles illustrent une société extrêmement violente, s'opposant à l'idée préconçue d'un peuple reconnu pour son rapport pacifique, coloré et folklorique avec la mort.

Avant l'apparition de SEMEFO dans l'art mexicain, le thème de la mort se limitait à une célébration annuelle et au lien ancestral positif avec les morts. Dans les œuvres du collectif, on ne parle plus de la mort de façon abstraite ; on exhibe plutôt le scénario de la violence sociale. Le cadavre est dévoilé en tant qu'objet artistique de forte charge politique.

En 1994, le collectif a présenté au Musée d'art Carrillo Gil de la ville de Mexico l'installation sculpturale *Lavatio corporis*³, grâce à laquelle il s'est imposé sur la scène culturelle. Cette œuvre a également donné naissance à une nouvelle ère dans le milieu des arts au pays. Elle était composée de plusieurs structures métalliques où des carcasses d'animaux momifiés, achetées au marché clandestin, étaient exposées. On y retrouvait aussi dix tranches de fœtus de cheval recouvertes de résine et un carrousel constitué de tête de cheval recouvertes de résine et un carrousel constitué de fœtus de poulains. Les animaux morts exposés en guise de sculptures ont été reçus par le public comme un message cruel, beaucoup de visiteurs ayant eu des malaises, et pas uniquement à cause de l'odeur, mais bien du fait même de voir des animaux morts exhibés en tant qu'objets de torture. Cette exposition coïncidait avec la période où les meurtres prétendument reliés au narcotrafic ont commencé à faire publiquement leur apparition au pays.

Une autre de ses œuvres les plus populaires est *Fluidos* (1996), une installation constituée d'un aquarium rempli de 240 litres d'eau sale ayant servi à laver le sang et les fluides de cadavres et de catafalques. À cela s'ajoutait l'empreinte d'un corps entier en plâtre, recouvert de toutes sortes de tissus et de matières organiques de cadavres. Cette œuvre s'est avérée un changement dans sa démarche, car elle ne montrait plus les cadavres, comme dans *Lavatio corporis*, mais leurs traces. Même si le spectateur ne se retrouvait pas physiquement devant les dépouilles, la présence de la mort était tangible étant donné celle des liquides et de la matière organique ayant fait partie d'un être humain. Un procédé très semblable est également visible dans l'œuvre *Estudio de la ropa de cadaveres* où l'allusion à la mort a été créée par l'exposition de vêtements ayant appartenu aux personnes assassinées au Mexique⁴.

Malgré la dissolution du collectif en 1999, il joue encore un rôle important dans l'histoire de l'art mexicain. Ses œuvres continuent à être polémiques non seulement à cause des matériaux employés, mais parce qu'elles abordent des sujets politiquement et socialement censurés, qui n'avaient pas été dénoncés de façon si ouverte auparavant. Les œuvres du groupe violentaient dès les premiers instants le spectateur, produisant souvent des réactions de dégoût, d'horreur ou de désagrément. On peut dire qu'après SEMEFO, la mort et la violence n'ont plus eu le même impact au Mexique. Elles sont devenues si banales que, de nos jours, elles sont perçues comme des traits propres de la culture du pays⁵.

ON DEVIENT CE QUE L'ON FAIT : MOURIR COMME UN CHIEN

La réaction la plus fréquente du public face aux œuvres provocatrices est celle de concentrer toute son attention sur le scandale et la polémique qu'elles produisent, sans vraiment tenter de comprendre leur interprétation ou à leur signification. C'est ce qui est arrivé avec *Exposición N° 1* de l'artiste Guillermo Vargas, mieux connu sous le nom de Habacuc. Cette œuvre a été exposée à la Galerie d'art contemporain Códice de Managua au Nicaragua en 2007. Elle a provoqué une grande controverse, car un chien attaché aux murs de la galerie et faisant partie de l'exposition est mort de faim⁶. Les photos du chien attaché dans l'une des salles remplies de gens sont devenues virales sur le Web, dans les blogs, les courriels et autres médias. Elles étaient accompagnées d'une pétition⁷ demandant d'éviter la participation de Habacuc à la Biennale centroaméricaine au Honduras en 2008. L'artiste a été la cible de critiques et d'attaques, a été accusé, jugé et lynché virtuellement. Il est ainsi devenu un véritable hérétique, un criminel, un monstre.

Ce qui a été mis de côté dans toute cette affaire a été le questionnement à propos du sens de l'œuvre. L'exposition était composée d'un enregistrement sonore de l'hymne sandiniste reproduit à l'envers, d'un encensoir où l'on a brûlé 175 cailloux

> Habacuc, *Exposición N°1*, Nicaragua, 2007.
Photos : courtoisie de l'artiste.



de crack et une once de marijuana, du chien attaché au mur et destiné à mourir, du texte « Tu es ce que tu lis », écrit sur le mur avec de la nourriture pour chien, et de plusieurs médias de masse (journaux, Internet, etc.) afin de diffuser le tout. L'artiste a expliqué qu'il s'était inspiré pour ce travail de la mort de Natividad Canda, un toxicomane sans abri nicaraguayen, assassiné par deux chiens rottweilers à Cartago, au Costa Rica. La scène de son décès a été enregistrée par la presse devant la police, les pompiers et le gardien de la place, comme s'il s'agissait d'un spectacle⁸. Ce qui est mis en évidence par cette œuvre, ce n'est donc pas tant la cruauté d'un artiste qui attache un chien jusqu'à la mort, mais l'hypocrisie et l'indifférence des gens qui n'ont pas réagi afin d'intervenir, de libérer ou de nourrir le chien. En réalité, personne ne réagit non plus pour un chien ou un être humain qui est en train de mourir de faim dans la rue – ou dans une galerie.

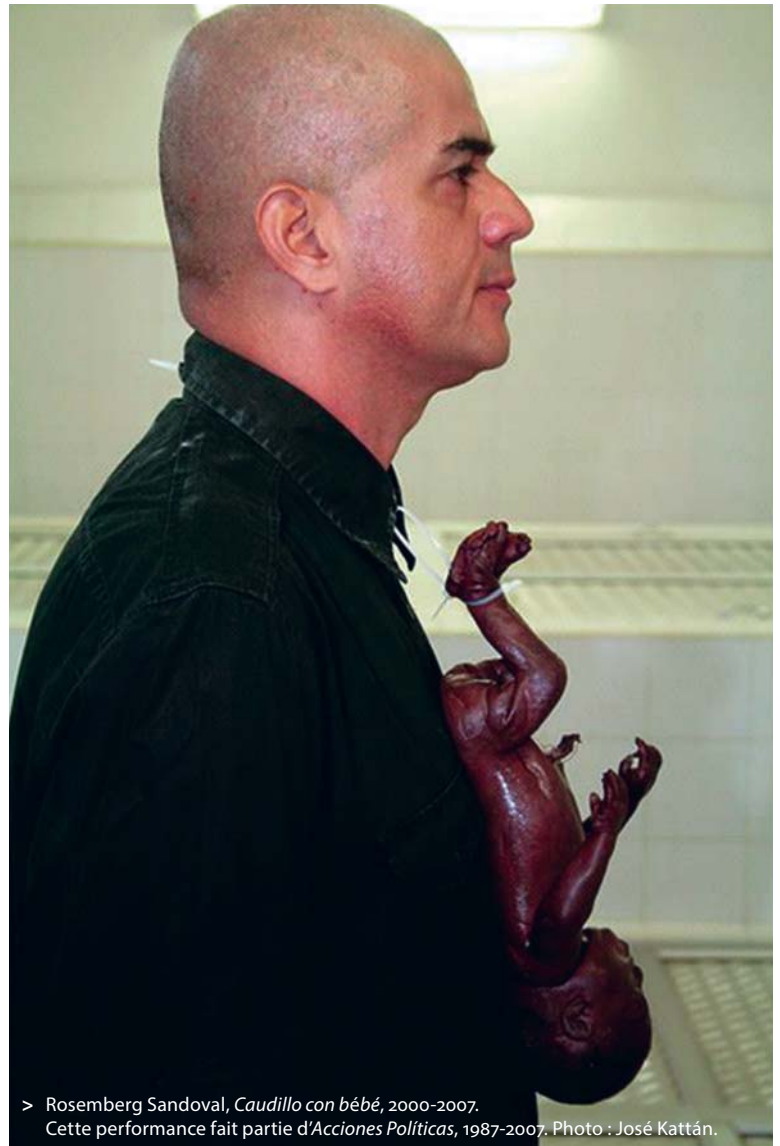
Habacuc, artiste « hérétique » et provocateur, a continué à aborder la réalité qui l'entoure dans ses œuvres toujours controversées. Dans un autre de ses travaux, *Dos nombres*, exposé à la 7^e Biennale centroaméricaine au Nicaragua en 2010, il a présenté cette inscription de 10 mètres de long, peinte sur le mur : « Augusto Nicolás Calderón Sandino »⁹. Une étiquette blanche de 10 centimètres de long portant le nom du président du Nicaragua, José Daniel Ortega Saavedra, s'y trouvait aussi. L'épouse du président, Rosario Murillo, a censuré l'œuvre et fait fermer la Biennale une semaine plus tôt que prévu. Huit ans plus tard, en plein milieu de la crise humanitaire, sous la répression de la presse et des activistes, le peuple du Nicaragua a exigé la démission du président et de sa femme.

Habacuc a multiplié ses critiques envers le système et les mythes de la révolution sandiniste. Dans l'œuvre *Persona sin educación formal caminando en zancos hechos con libros apilados*, il faisait référence aux campagnes d'alphabétisation du parti sandiniste qui ont fini par endoctriner le peuple avec ses discours nationalistes et une déification des chefs militaires. Il dénonçait le fait que l'éducation au Nicaragua avait comme fin l'obéissance des gens et non leur libre pensée. Évidemment, les livres superposés sur lesquels il est monté pour former des échasses lors de cette action portaient sur la révolution sandiniste. Sa marche s'est terminée dans la décharge de déchets où il a abandonné ses échasses.

LE FIL DE LA LIBERTÉ

Lorsqu'il est impossible pour un artiste de se procurer des matériaux artistiques conventionnels, une option est de se tourner vers les objets disponibles autour de lui, même si cela implique de travailler avec les déchets d'une société traversée par la violence. Tel est le cas du Colombien Rosenberg Sandoval, l'un des performeurs les plus reconnus dans son pays et l'Amérique latine, mais aussi un autre monstre qui provoque le spectateur par sa brutalité dénonciatrice. Son œuvre est construite de dépouilles, de cheveux, de sang, de barbelés, de débris d'attentats terroristes, de cadavres, de déchets chirurgicaux, de saletés et de mauvaises odeurs. Ces matériaux, irremplaçables, lui permettent de manifester sa révolte ainsi que son rejet des souffrances des démunis et des victimes de la société. Son œuvre « sent la guerre, elle cherche à secouer le spectateur, elle montre du doigt les multiples blessures sociales et s'oppose au paradoxe des messages officiels d'inclusion qui ne reflètent pas la réalité »¹⁰.

Sandoval n'est pas complaisant, ni avec le spectateur ni avec le système de l'art. C'est plutôt une personnalité solitaire du monde artistique colombien. Son attitude provocatrice montre bien son mécontentement envers la misère et la douleur. Il a toujours poursuivi son propre chemin, même si ce chemin était miné. Il condamne l'art commercial popularisé par le système. Ses actions physiques, toujours en marge du bon goût, illustrent le pouvoir inégalable du marginal et du subversif.



> Rosenberg Sandoval, *Caudillo con bebé*, 2000-2007.
Cette performance fait partie d'*Acciones Políticas*, 1987-2007. Photo : José Kattán.

Dans l'une de ses premières actions, *Síntoma* (1984), il a utilisé une langue humaine ensanglantée pour écrire sur le mur du musée les mots *disparition*, *peur*, *violation*, *mort* et *meurtre*. Dans une autre œuvre, *Baby Street* (1998), réalisée au Musée d'art moderne de Bogotá, il s'est servi de compresses imprégnées d'alcool pour nettoyer les pieds, le visage et les mains d'un enfant sans-abri. Il a terminé son action en accrochant les compresses aux murs du Musée. Or, son œuvre la plus risquée et controversée est *Mugre* (1999) où il a pris sur ses épaules un sans-abri qu'il a conduit à l'une des salles du Musée de La Tertulia à Cali. Une fois sur place, il a frotté l'homme sur les murs blancs afin de les tacher avec la saleté des vêtements. Il a ensuite répété l'action sur une planche de bois d'un blanc immaculé. Dans son travail, Sandoval met en évidence la violence explicite de la société colombienne envers les « déchets », ces citoyens exclus et marginalisés. On peut affirmer cependant qu'il le fait avec plus d'amour et de respect que ceux qui restent indifférents face à ceux-ci ou même qui les rejettent.

Sandoval est un monstre qui se nourrit de torchons sales, de draps pleins d'urine et de saleté. Il trace ses dessins au couteau, entre dans une morgue et accroche un fœtus à son cou (dans *Caudillo con bebé*, 2000), ramasse des os et des fragments de personnes décédées dans la misère ou étant donné la violence politique. Ses œuvres, souvent désagréables et choquantes, possèdent la force de celui qui sait montrer la pourriture sociale. Celle-ci devient alors perturbatrice, car elle s'abat sur la conscience avec le poids de la culpabilité. Son travail fait mal. C'est une lame à double tranchant, à la fois mortuaire et libératrice.

TORTURER DES SAINTS

Certains plasticiens deviennent de véritables monstres lorsqu'ils s'attaquent à la sensibilité des religions. Ils sont alors accusés et condamnés, leur statut d'artiste nié. C'est le cas, en Argentine, du vétéran León Ferrari, autoproclamé « hérétique ». Il est connu comme l'un des plus grands conceptualistes latino-américains. Tout au long de sa vie, il a été cohérent dans ses critiques et ses attaques envers le dogmatisme de l'Église catholique et sa complicité avec la dictature argentine de 1976. L'une de ses œuvres les plus populaires, *La civilización occidental y cristiana* (1965), met en scène le Christ crucifié sur la reproduction d'un bombardier nord-américain, comme ceux utilisés à cette époque pendant la guerre de Vietnam.

Cependant, ses plus grands ennemis avec l'Église catholique ont commencé en 2000 alors qu'il inaugurait au Centre culturel de l'Espagne ICI son exposition *Infiernos e idolatrias*. Il y représentait un lieu où les saints (images religieuses) étaient soumis aux punitions de l'Enfer. En 2004, il a proposé une grande rétrospective de son œuvre au Centre culturel de Recoleta à Buenos Aires. La controverse nationale produite par cet événement a provoqué un débat intense à propos de l'art et de la liberté d'expression. Même l'actuel pape François I y a participé en tant qu'archevêque de Buenos Aires¹¹ sous le nom de Jorge Bergoglio. L'exposition a été déclarée blasphématoire et Ferrari a été poursuivi par de multiples manifestations de fanatiques religieux.

Or, le paradoxe de cet hérétique, de ce monstre exceptionnel, réside dans le fait que la même année de sa mort, en 2013, son vieil ennemi Jorge Bergoglio a accepté le titre de pape de l'Église catholique.

LE CHRIST EST UN GÂTEAU OU LE CHRISTIANISME POUR ENFANTS

Aussi en Argentine, mais dans un registre plus ludique et irrévérencieux par rapport au poids idéologique de León Ferrari, on retrouve le travail de Pool et Marianela. Ceux-ci proposent une relecture du christianisme sous l'angle des jeunes milléniaux. Leur projet *Kidstianismo* se nourrit du travail de plusieurs artistes. Il inclut des représentations de l'art byzantin, du Lowbrow Art, du Pop Art, parle du choc des perceptions inhérent à la multiplicité des sensations produites par la culture de la surconsommation, du monde audiovisuel et narratif de la télévision couleur, des dessins animés et de la commercialisation des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix. Ce duo crée des œuvres particulières et uniques. Il y mélange les icônes religieuses et les jouets populaires, possédant toute une collection de poupées Barbie représentant la Vierge, le Christ et autres figures religieuses que l'on pourrait confondre avec des figurines de bonshommes animés.

Le plus grand succès du duo, en 2018, est apparu à la Foire d'art contemporain en Argentine, à Buenos Aires, sous forme de gâteau représentant le Christ. Pool et Marianela ont coupé et distribué les tranches du gâteau parmi le public. Une vidéo montrant le moment où le ministre de la Culture de la ville en mange un morceau est devenue virale, ce qui a provoqué une grande controverse : il s'est fait répudier par les internautes pour qui l'action se voulait contre la religion catholique.

D'ailleurs, ces deux irrévérencieux qui jouent avec la religion sont allés jusqu'à remettre une Barbie Vierge au pape François.

HÉRÉTIQUES EN DANGER

Ainsi, parmi les morts et les saints, les artistes indomptables latino-américains, ces monstres transgresseurs et provocateurs qui dépassent les limites que le système de l'art impose, prennent le risque d'être les victimes d'une chasse aux sorcières. Ils trouvent des justifications légales à des questions subjectives comme le bon goût, l'immoralité, le respect des droits, les croyances ou la sensibilité d'autrui. Ils prennent non seulement le risque de voir leurs œuvres se faire refuser le statut artistique et l'entrée dans les institutions, mais d'être également condamnés par l'opinion publique et les pouvoirs médiatique et politique. ◀

Traduit de l'espagnol par Karla Cynthia Garcia Martinez.

Notes

- 1 Santiago Sierra est devenu le protagoniste d'ARCO 2018 avant même l'ouverture de l'exposition grâce à son œuvre *Presos políticos en la España contemporánea* (*Prisonniers politiques de l'Espagne contemporaine*). Il s'agissait d'une série de 24 portraits illustrant les visages très pixélisés de quelques « prisonniers emblématiques », mais dont on était capable de reconnaître l'identité grâce aux textes qui accompagnaient chacune des images. L'œuvre a été censurée et retirée de l'exposition.
- 2 Teresa Margolles a créé le collectif artistique SEMEFO (sigle en espagnol de Service médical légiste) en 1990. À elle se sont joints Arturo Angulo Gallardo, Juan Luis Garcia Zavaleta et Carlos Lopez Orozco.
- 3 *Lavatio corporis* est une œuvre inspirée du tableau *Los teules IV* de José Clemente Orozco (1947).
- 4 L'œuvre a été exposée à la galerie de Cruce, mais l'installation a été retirée rapidement, car Pilar Novo, l'une des peintres qui exposait à la galerie et dont elle était la cofondatrice, s'y est opposée : « Je respecte tous les travaux, mais celui-ci blesse profondément ma sensibilité. »
- 5 Le danger d'esthétiser la violence est celui d'en faire un trait culturel qui tente de se justifier en tant que lien identitaire entre la population et la violence même, au lieu de constituer une dénonciation du système d'injustice.
- 6 Juanita Bermúdez, directrice de la Galerie Códice, a déclaré que le chien avait été nourri régulièrement et qu'il était resté attaché au mur seulement pendant trois heures avant de s'enfuir.
- 7 Cette pétition a été signée par plus de quatre millions de personnes. Vargas lui-même l'a signée en ajoutant : « Il est de tradition pour les artistes de signer les œuvres. »
- 8 Cet événement a provoqué une grande tension sociale au Costa Rica et au Nicaragua. Dans les deux pays, le conflit s'est répandu dans les blogues, sur Internet, dans la presse, à la télévision, et a même été à l'origine de conflits interpersonnels.
- 9 Augusto Sandino était un guérillero de la résistance du Nicaragua contre l'armée d'occupation des États-Unis au début du XX^e siècle. Grâce à sa lutte, il a réussi à faire sortir les troupes étatsuniennes du pays. Il a aussi créé la garde nationale et nommé le général Anastasio Somoza García comme son dirigeant. Celui-ci l'a ensuite trahi sous la pression de l'ambassade nord-américaine et l'a fait assassiner. Sandino est considéré comme le héros national du Nicaragua. On le désigne comme le « général des hommes libres ».
- 10 Notre traduction. Rosemberg Sandoval, cité dans Mario Espinosa Coboleda, « Rosemberg Sandoval : "Produzco arte para nadie en un país sin estado y con mucho miedo" (Je ne produis de l'art pour personne dans ce pays sans État, mais avec beaucoup de peur) », dans Paola Andrea Tafur (dir.), *Rosemberg Sandoval : obra 1980-2015*, Université de Valle, 2015, p. 36.
- 11 Dans une lettre pastorale rédigée par Bergoglio à l'intention des curés, le cardinal déclarait : « Je vous écris dans l'extrême douleur du blasphème qui est en train de se produire au Centre culturel de Recoleta dans le cadre d'une exposition plastique. Il est pénible que cet événement puisse avoir lieu dans un centre culturel qui est subventionné avec l'argent du peuple chrétien et des bonnes personnes qui payent leurs impôts. » Il en a appelé à ce que « toutes les personnes puissent faire un acte de réparation et supplier le pardon afin de contrer cet acte blasphématoire et honteux pour la ville le 7 décembre prochain, à la veille de la journée de l'Immaculée Conception » (notre traduction).

Silvio De Gracia est un artiste visuel, un performeur et un organisateur. Il dirige la revue d'art postal et de poésie visuelle *Hôtel Dada* et la plateforme Videoplay, consacrée à la diffusion de la vidéo performance, toutes deux basées dans la ville de Junín, en Argentine. Il a présenté ses performances en Amérique latine, au Canada, au Portugal, en Grèce, en Italie, en Serbie, en Espagne et au Japon. À titre de théoricien, il a publié dans différents sites Internet et revues spécialisées. Il a participé aux Événements théoriques des IX^e et X^e Biennale de La Havane et à la III^e Biennale d'art contemporain de Thessalonique, en Grèce. Il est l'auteur du livre *La estética de la perturbación / L'esthétique de la perturbation*.