

Imagen: Carlos López



La curaduría como campo de acción. Curatorship as an action field.

Resumen

El siguiente artículo presenta una exposición de arte contemporáneo curada desde un museo de historia regional situado en una pequeña localidad de la Patagonia con el propósito de enfatizar los procesos históricos sociales que desde la propia institución se busca visibilizar en un marco de desarticulación de los discursos hegemónicos que presentan este tipo de instituciones, ejerciendo una práctica curatorial crítica que abandona su tradicional rol legitimador en el campo del arte.

Palabras clave: Desarticulación discursiva; diseño conceptual; gestión institucional; museología crítica.

Abstract

This article presents a contemporary art exhibition curated from a regional history museum in a small location in Patagonia, with the purpose of emphasizing the historical social processes that the institution itself seeks to make visible by disarticulating the hegemonical discourse presented by this kind of institutions, carrying on a critical curatorial practice which abandons the traditional legitimating role in art field.

Keywords: Discursive disarticulation; conceptual design; institutional management; critical museology.

Carmen Di Prinzio

Museo Estación Cultural
Lucinda Larrosa
Universidad Nacional del Comahue
Universidad Nacional de Río Negro
Río Negro, Argentina

carmendiprinzio@gmail.com

Enviado: 08/05/2019

Aceptado: 10/06/2019

Publicado: 29/07/2019

Sumario. 1. Palabras preliminares. 2. Geopoéticas. Historias del territorio. 3. *Geopoéticas* desde la gestión institucional. 4. Hacia la acción curatorial

Como citar: Di prinzio, C. (2019). La curaduría como campo de acción. *Nawi: arte diseño comunicación*, Vol. 3, Núm. 2, 79-91.

<http://www.revistas.espol.edu.ec/index.php/nawi/article/view/553>

Hay mucha y muy diversa gente haciendo "incorrecta" y desembarazadamente la metacultura occidental a su propia manera, deseurocentralizándola en forma plural

(Gerardo Mosquera en "El mundo de la diferencia.

Notas sobre arte, globalización y periferia").

1. Palabras preliminares

El siguiente artículo pretende dar a conocer un ejercicio curatorial que busca dar visibilidad, desde una dimensión simbólica, a procesos históricos vinculados a la *colonialidad de la naturaleza*. Este ejercicio consistió en el diseño de una exposición que llevó por nombre *Geopoéticas* y que reunió a un conjunto de investigaciones artísticas que ensayan respecto al territorio tomando como escenario de acción al Alto Valle de Río Negro y Neuquén. A su vez, considerando que tal ejercicio fue desarrollado e impulsado desde un museo que se constituye como un espacio híbrido, desvinculado de las categorías con las que se designan tradicionalmente a estos espacios, resulta pertinente desarrollar el análisis de la propuesta curatorial en articulación con la del diseño conceptual del espacio desde donde fue pensado: situarnos en el *Museo Estación Cultural* (en adelante *MEC*) de la localidad de Fernández Oro, provincia de Río

Negro, el cual lleva adelante una gestión institucional de carácter dinámico a partir de la incorporación de micro-relatos que buscan constituirse en dinamizadores del imaginario local. El arte resulta en este sentido, un vehículo hacia ello. Es oportuno mencionar que este artículo responde a la experiencia personal de quien escribe como directora del espacio cultural mencionado.

2. *Geopoéticas*. Historias del territorio

Curaduría: Carmen Di Prinzió

Equipo técnico: Lucía Sartino/ Rodrigo Quiroga Rojas

Diseño editorial: Gabriel Funes

Fotografía: Mauricio Morón

Artistas: Mariana Lombard/ Stella Maris Provecho/ Mauricio Morón/ Proyecto Ex tintas (representando por Oscar Heredia y Antony Páez Alarcón)/ Mariana Corral/ Marimé Martínez/ Fabián Urban/ Mauro Rosas/ Fernando Sánchez/ Germán Curihuinca.

Geopoéticas busca superponer, a partir de un conjunto de experiencias estéticas situadas en un contexto específico, aspectos pasados y presentes cohesionados por procesos socio/históricos que tienen como escenario a las provincias de Río Negro y Neuquén.

La exposición se presenta como una relación de elementos poéticos y políticos referidos, específicamente, al proceso de territorialización desatado con la llamada "Conquista del Desierto", hecho que podemos considerar fundante de un

proyecto moderno que, en palabras de Alimonda, “implicó siempre el ejercicio de un biopoder sobre la naturaleza, entendido como poder sobre los espacios físico-geográficos, los suelos y los subsuelos, los recursos naturales, flora y fauna, el aprovechamiento de las condiciones climáticas, pero también poder sobre los cuerpos (...)” (Alimonda, 2011, p. 52). Siguiendo esta concepción, *Geopoéticas* busca visibilizar aspectos macro y micro de los mecanismos socio-históricos que castigan a la naturaleza latinoamericana y a las vidas que habitamos.

En sintonía con el arte contextual en el que los artistas buscan elaborar sus propias concepciones a partir de una realidad concreta, las obras reunidas en *Geopoéticas* comparten ciertas operaciones y búsquedas a partir de implicarse en un contexto particular entendido éste como un “conjunto de circunstancias en las cuales se inserta un hecho” (Ardenne, 2002, p. 14). En este sentido, algunas prácticas vuelven hacia el pasado para des-dibujarlo, borrar las primeras marcaciones del estado e inventar nuevas subjetividades. Otras parten del recurso documental para disolverse en una poética de la extinción. En ambos casos se va hacia el paisaje y se lo activa.

La metaforización del territorio aparece en otro conjunto de obras en las que la naturaleza es representada como dato posible de ser disputado, dominado,

“trepanado”¹. Motiva la reunión de todas ellas el deseo de borrar y ejercitar nuevas cartografías escritas desde coordenadas colectivas que impulsen a trazar surcos de acción. En este mismo sentido se convoca al espectador/a a tomar partido en el asunto, a tener una lectura crítica respecto del espacio que habita y que lo habilite además, a re -pensar su propia realidad.

El proyecto *Desandar la frontera* (2018, Mariana Lombard y Mariana Corral) consiste en un relevamiento territorial y testimonial por la zona en la que se emplazaron los fortines en el año 1879 durante la campaña al desierto. Durante la inauguración las artistas irrumpen en la sala con una performance en la cual, continuando con el ejercicio de desandar, realizan una lectura inversa de uno de los párrafos del libro *Fortines del desierto* de Juan Mario Raone, con el propósito de desarmar el relato oficial. Se propone la proyección de un video registro sobre una pantalla traslúcida en la que está dibujada una copia del esquema realizado por el Ing. Francisco Host, que representa la primera ubicación del Fortín 1ra División en la zona de la confluencia de los ríos Limay y Neuquén en el año 1879. El video es el registro de acciones realizadas por las artistas en la zona indicada en el dibujo, haciendo coincidir ambos planos de la representación.

En *Instrucciones para borrar una línea* (2017, colectivo URS) se propone una guía

1 Concepto retomado de María Eugenia Borsani.



Figura 1. *Desandar las fronteras.*
Mariana Corral y Mariana Lombard.

de ocho pasos para el desmantelamiento de un hito fronterizo, ejemplificado, de acuerdo al instructivo elaborado por los artistas, con el hurto simbólico de uno de los hitos de frontera entre Chile y Argentina para “ser parte de una exposición de arte contemporáneo” (con estas palabras lo expresan los artistas en el Instructivo presente en la sala donde se halla la instalación) o ser exhibido en un museo.

Con este conjunto de acciones en sitios específicos, los y las artistas buscan borrar la huella de un proceso político de demarcación territorial que acompañó la formación de los estados nacionales en la segunda mitad del siglo XIX. La incorporación de estas obras busca visibilizar la campaña al desierto como hecho constitutivo del modelo de producción dominante actual. Las acciones que los artistas realizan en el paisaje desestabiliza la matriz colonial que regula todo el proceso. Convocan a “re-visitar la cultura occidental” (Ardenne, 2002, p. 41) a partir de la experiencia en el paisaje como dinámica de una investigación en proceso.



Figura 2. *Instrucciones para borrar una línea.*
Colectivo URS.

La instalación *Archivo: predación/acumulación* (2015, Stella Maris Provecho) consiste en un plano vertical de cinco metros de altura, que corta el espacio de exhibición mostrando, por un lado, las cartografías de archivo sobre las que se ha venido proyectando el modelo extractivista de gas y petróleo a partir de la configuración del Estado Nación y por otro lado, la tierra como piel horadada, dañada irreversiblemente a causa de la explotación programada del territorio. La verticalidad del plano, sumado a la perforación como recurso poético invita a sentirnos territorio. A su vez, las columnas de monedas que desde el piso se erigen en perfecto orden, remiten a la acumulación

del capital que se fuga del país. De esta manera se pone en evidencia las relaciones entre capital y recurso natural expresadas en el binomio naturaleza-modernidad que define a la historia del capitalismo.



Figura 3. Archivo: predación/acumulación.
Stella Maris Provecho.

Dejar la casa (2018, Mauricio Morón), instalación documental que conecta con la dimensión social de este proceso y el impacto de las constantes actualizaciones de un modelo que se retroalimenta a sí mismo. La obra consiste en cuatro retratos a chacareros, los cuales fueron obligados a dejar sus casas, sus tierras productivas adquiridas gracias a las condiciones creadas por un estado que ahora los expulsa. Las fotos están tomadas desde el interior de las casas a través de la ventana

como marco; se opta por un punto de vista escenográfico que incorpora la arquitectura habitada y habilita a un espacio simbólico entre el retratado que nos mira pero que mira hacia el hogar que está obligado a abandonar. Montados sobre una estructura giratoria, se invita al público a identificar el retrato con la casa que está siendo dejada, a barajar los posibles destinos del impacto de la crisis frutícola que se traduce en el avance del negocio inmobiliario y la invasión de los pozos petroleros que desplaza la vida humana hacia tierras ya infértiles.



Figura 4. Dejar la casa. Mauricio Morón.

Esta obra forma parte de una serie de videos instalación del autor en proceso, de las cuales cabe mencionar *Bajo Agua* donde se presenta un viaje en canoa por el río Agrío, en el norte neuquino, el cual devela paisajes desolados, postales de un territorio en extinción debido a la futura construcción de la represa Chihuidos que impactará sobre una población rivera que deberá trasladarse a barrios pre-fabricados. Los paisajes de *Bajo Agua*, naufragan desde hace años en el imaginario local.

Territorios insurgentes (2017, Marimé Martínez y Germán Curihuinca) vuelve sobre el pasado originario de estas tierras proponiendo una tensión temporal desde una doble expresión: por un lado la figura de un *tótem*, de estructura metálica que contiene una superposición de planos, modo mediante el cual el pueblo mapuche percibe el cosmos. Un plano inferior que representa el inframundo. El del medio es mapu, la tierra morada de los hombres, donde las fuerzas del bien y el mal se equilibran. El plano superior, hogar de los dioses, influye directamente sobre los planos inferiores. Por otro lado, un juego de mesa conformado por un tablero que



Figura 5. *Territorios insurgentes*.
Marimé Martínez y Germán Curi.

representa el paisaje norpatagónico actual en los que choiques y cigüeñas petroleras se moverán de manera estratégica para dominar esta disputa territorial. Las distintas escalas propuestas por *Territorios insurgentes* buscan activar una reflexión sensible sobre los procesos históricos de nuestra Patagonia incorporando la vivencia de los pueblos originarios.

Proyecto Ex tintas, proveniente de Colombia, presentó una versión contextualizada en la Patagonia el cual tiene como objetivo visualizar las especies de fauna nativa en peligro de extinción a causa del agresivo avasallamiento humano. Un trabajo relacional enriquecido con el aporte de artistas regionales que utilizan oficios gráficos considerados obsoletos pero aún existentes. La imagen del huemul (Rodrigo Quiroga) y el pudu pudu (Mauro Rosas) fueron las especies que se elaboraron gráficamente para *Geopoéticas*.

Geopoéticas propone una reflexión acerca de la mercantilización de la naturaleza, asumiendo una mirada colectiva y crítica respecto de un contexto asimétrico de relaciones sociales. En este sentido las obras evocan y refuerzan, en su lectura conjunta desde diversos registros sean estos poéticos, políticos, intervencionistas, relacionales, los lazos entre territorio y poder que fueron configurando una matriz de existencia regional y que dan continuidad al proyecto civilizatorio moderno. La exposición propone dar cuenta, desde un punto



Figura 6. Proyecto Ex Tintas. Huemul.
Rodrigo Quiroga.

situado en la Patagonia Argentina, de una estructura de poder que tiene de base al régimen de acumulación capitalista donde la naturaleza es concebida en términos de recurso y de las consecuencias negativas que estos violentos procesos socio históricos ejerce sobre las vidas (Galafassi, 2016).

En ese sentido, vale la pena traer a colación las palabras de Héctor Alimonda, cuando hablaba de la “la persistente colonialidad que afecta la naturaleza latinoamericana”, añadiendo que “la misma aparece ante el pensamiento hegemónico global y ante las elite dominantes de la región, como un espacio subalterno, que puede ser

explotado, arrasado, reconfigurado, según las necesidades de los regímenes de acumulación vigentes” (citado en Alimonda, 2011, p. 22). Un régimen que para el espacio que ocupamos y que nos ocupa, comienza a configurarse con las tierras ganadas al indio en la denominada conquista del desierto, que es a fin de cuentas, una reelaboración reciente de la conquista original de 1492.

Resulta pertinente seguir reflexionando junto a Alimonda, quien recupera la cita que Estanislao Zeballos para reforzar la idea de estas continuidades coloniales, justificando la conquista del desierto como la necesidad de completar las tareas inconclusas dejadas por España, puesto que “se iba a repetir, en relación a los pueblos indígenas de la Pampa y la Patagonia, una guerra de conquista” (Alimonda, 2011, p. 34). Similares procesos de incorporación del territorio al orden nacional a costa de la apropiación despiadada de la biodiversidad cultural y natural, se repetirían a lo largo y ancho de las regiones de América Latina hasta hoy. “Una larga historia de desarrollo desigual y combinado, una ruptura a nivel global del metabolismo sociedad-naturaleza” (O’ Connor, en Alimonda, 2001, p. 22).

Geopoéticas es también un llamado a la necesidad de buscar modelos alternativos y horizontales de producción y restitución de la biodiversidad a través de vínculos de reciprocidad con la tierra. La presencia de elementos de la cosmovisión de los pueblos originarios propone devolver la

mirada hacia una concepción orgánica de la naturaleza que pone en tensión aquella que la concibe como territorio de control y dominio y con la necesidad de pensar posibles re-existencias. “La herida colonial no tiene posibilidad de sutura, pero la re-existencia sería una posibilidad”².

3. Geopoéticas desde la gestión institucional

Como ya se mencionó en las palabras preliminares, resulta importante señalar, a los fines de este trabajo, que *Geopoéticas* fue promovida desde un espacio museal que se piensa crítico respecto del modelo canónico de la institución Museo. Siendo el MEC un espacio que no es un museo de arte, apela al trabajo de artistas para que con sus relatos contribuyan a desestabilizar la pretendida universalidad de la historia escrita con mayúsculas.

Estas intromisiones se dan en un marco de desplazamientos que se vienen generando en el campo de la cultura. Para el caso del arte, el contexto se vuelve materia y soporte, para el caso de los museos, éstos han tenido que arrojar una mirada hacia sí mismos y re adecuar sus funciones a las nuevas condiciones de la sociedad global. Entrando en crisis el modelo de museo que lo concibe como recinto sagrado para re-pensarse como una “zona de proyectos, una entidad maleable y en constante proceso, un

objeto de prácticas diversas” (Castilla, 2010) que pueden señalar a propósito de éste trabajo. Estas nuevas dinámicas culturales se ven afectadas también por los propios derroteros artísticos de las últimas décadas. Artistas que se desplazan investigando contextos, deconstruyendo discursos, haciendo visible lo ausente y que se comportan en muchos casos como geógrafos, arqueólogos, documentalistas. En esta expansión del hecho artístico en la que una gran cantidad de artistas optan por trabajar con lo real como materia prima, emerge hacia la década del '90 del siglo pasado, una tendencia artística de crítica institucional en la que el propio espacio museal se convierte en el espacio de trabajo de artistas, devenidos conservadores, curadores, museógrafos³.

En el caso latinoamericano, de acuerdo al panorama descripto por María Celeste Belenguer en su trabajo “Nueva visión de museos comunitarios. Desplazamientos en el caso latinoamericano” (2016), se hace manifiesta la crisis que atraviesa el modelo canónico de los museos través de la vital capacidad de respuesta que estos espacios ofrecen ante los quiebres de paradigmas. Y en este sentido es de relevancia consignar que junto a la puesta en cuestión del museo tradicional han ido emergiendo proyectos museográficos críticos que se orientan hacia la búsqueda de nuevos lenguajes y tipologías que

2 Apuntes de clase en el Seminario “La colonialidad que habitamos: itinerarios para desandar el canon”. Palabras de María Eugenia Borsani (UNCUYO, Mendoza, Argentina, noviembre de 2017).

3 *Minning the museum*, del artista afroamericano Fred Wislon, es una obra emblemática de esta tipo específico de prácticas contextuales, que buscan desestabilizar narrativas y/o trabajar con aquello que la historia oficial ha invisibilizado.

apelan a la participación constructiva y afectiva por parte de la comunidad. El Micromuseo de Lima, el Museu da Maré, el Museo del Barro (Paraguay) o el Museo-taller Ferrowhite (Ingeniero White, Argentina) son ejemplos de nuevos museos que privilegian esta situación actual de las instituciones museológicas, en la que resulta preciso re orientar la mirada hacia el propio contexto y atender a la geografía particular desde donde emerge cada proyecto cultural.

Re-situándonos en nuestro contexto y en sintonía con lo dicho anteriormente, el MEC se piensa como un espacio híbrido que promueve un ejercicio activo respecto del estudio de lo regional a partir del cruce de las artes, las ciencias y las historias, aspirando a construir espacios colectivos de pensamiento a través del cual se propone un desafío transdisciplinar que apunta a la equidad y simetría epistémica, sin jerarquías disciplinares.

Es preciso añadir además que el MEC se plantea como un proyecto de re significación cultural del museo Doña Lucinda, inaugurado en 1999 por iniciativas de vecinos de la localidad de Fernández Oro. Doña Lucinda se constituye desde los mismos criterios museológicos que mantienen en su mayoría los museos regionales, sosteniendo en sus discursos una concepción histórica que reivindica la conquista militar y la figura del pionero, como clase fundante de las ciudades del Alto Valle, invisibilizando a partir de estos montajes celebratorios

y legitimadores, el brutal proceso de ocupación territorial por parte del Estado. Teniendo en cuenta que los museos estuvieron desde su origen vinculados al proyecto modernidad/colonialidad como instituciones desde donde opera la colonialidad del conocimiento, el MEC se posiciona como un lugar alternativo, que se propone revisar su propia historia como museo y la del territorio donde pertenece y proponer desde una dimensión simbólica alternativas de re -existencias.

Es en este punto donde *Geopoéticas* refuerza sus significaciones al entrar en diálogo con los relatos museográficos del MEC como es el caso de la obra de sitio específico *Desmontaje* (inaugurada en septiembre de 2016, realizada por el colectivo URS y curada por quien escribe), una intervención estético/política en el hall de entrada del museo donde se encontraban en el antiguo guion de Doña Lucinda, reproducciones de las fotografías de la expedición militar al Río Negro. La acción consistió en desmontar las fotografías, resaltando el espacio ocupado por las mismas, es un espacio que se piensa como abierto y no como vacío al dinamizarlo con las diversas propuestas artísticas que se exponen tanto de manera temporal y permanente, como la nueva obra de sitio específico, instalada en dicha sala por las autoras de *Desandar las fronteras*. La obra consiste en una copia del paisaje que fuera utilizado por el pintor Juan Manuel Blanes para poner en escena la plana mayor de la expedición al río Negro. Las artistas recrean esta

pintura histórica, en laca sobre vidrio, sin la presencia militar, restituyendo el paisaje a su condición previa al dominio del territorio. Esta obra está colocada en el centro de la sala, en el espacio que ocupó la reproducción del cuadro y que fuera retirado en *Desmontaje*. Se trabaja al nivel de la huella como recurso poético, y las superposiciones temporales para dar cuerpo a la re-significación museográfica del espacio incorporando procesos artísticos que, como en este caso puntual, visibilizan las estructuras de poder que se esconden en las instituciones culturales y en los espacios de memoria. Siguiendo el guion planteado actualmente en el espacio y con el que entró en diálogo *Geopoéticas* se continúa hacia la sala de historia local. En la misma, se trazan recorridos que enfatizan el proceso de construcción del territorio altovalletano, desde la obtención de las tierras por parte de los generales de la campaña al desierto (como Manuel Fernández Oro, un militar sanjuanino de alto rango que participó en la Guerra del Paraguay) dando inicio a la historia del desarrollo capitalista en la región posibilitada en sus comienzos por el ferrocarril y la implementación del sistema de riego gracias a un estado nacional que había puesto su pesado pie sobre estas geografías y en cuyos dominios aún subsistimos.

Desde estos lugares se apela a la memoria individual y colectiva de la comunidad para narrar desde el presente las micro- historias que fueron conformando esta pequeña localidad

rural que hoy atraviesa una fuerte transformación debido al impacto demográfico que tiene a la crisis frutícola y a la explotación hidrocarburífera como los principales protagonistas de estos cambios⁴. “En estos territorios complejos, incluso la histórica división entre lo rural y lo urbano se va desdibujando cada vez más, por cuanto a medida que crece la capacidad de aporte de capital, la posibilidad de transformación territorial es mayor así como la fricción del espacio disminuye sus costos. Lo urbano es relativamente cada vez más rural (...) y lo rural asume cada vez más ciertos parámetros de lo urbano” (Galafassi, 2016, p. 2). Podríamos trasladar esto a la fisonomía actual de la ciudad de Fernández Oro (Argentina).

4. Hacia la acción curatorial

En líneas generales, se puede señalar que el *MEC* se posiciona desde una museología crítica que tiene en cuenta el contexto donde se emplaza, y los procesos socio-históricos del territorio desde una concepción dinámica, plural y abierta. Este posicionamiento, tiene su correlato en una práctica curatorial redefinida, que abandona su tradicional rol legitimador para asumir una tarea crítica y propositiva, constituyéndose en un lugar de enunciación, a través del cual el arte se inserta en un espacio no artístico para contribuir a la desestabilización

4 Con setenta barrios, cuarenta y seis loteos en trámite y una población de alrededor de 16.000 habitantes, los cuales ocupan terrenos que anteriormente habían sido zona de chacras productivas.

de los discursos dominantes. Desde estos enfoques y teniendo en cuenta que la exposición, como herramienta de la práctica curatorial encarna un dispositivo social y político considerable, es preciso entonces “revisar los propios formatos expositivos y abrirlo también a la posibilidad de que se re localice en una trama más compleja, concibiéndose como plataformas híbridas que desacralicen al acto creador y lo inserten en una gama de acciones posibles” (Sánchez, 2013, p. 99). Este trabajo da cuenta de la producción de una exposición de arte contemporáneo en diálogo con una museografía que promueve y busca otros modos de ver y concebir la historia regional. Por este, es viable la lectura en clave decolonial de estas prácticas en tanto el museo como institución se instala como fuente de poder y de legitimación de la modernidad/colonialidad. En la re-significación cultural de este espacio se ponen en juego otras formas de concebir el acto creativo desde una curaduría como práctica “activadora, productora y re distribuidora del saber” (Sánchez, 2013, p. 96) sostenida desde una concepción de arte como agente dinamizador que trabaja al nivel de la intervención cultural junto a otros actores, a partir de la equidad epistémica, no preocupada por los problemas de la obra de arte como creación autónoma.

Referencias bibliográficas

- Albán A.; Rosero, J. R. (2016). Colonialidad de la naturaleza: ¿imposición tecnológica y usurpación epistémica? Interculturalidad, desarrollo y re- existencia. *Nómadas*, 45, octubre, pp. 27-41.
- Alimonda, H. (2011). La colonialidad de la naturaleza. Una aproximación a la ecología política latinoamericana. En Alimonda, H. (Coord.), *La naturaleza colonizada. Ecología política y minería en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 21-58.
- Ardenne, P. (2002). Un Arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. Murcia, España: CENDEAC.
- Belenguer, M. C. (2016). Nueva visión de museos comunitarios: desplazamientos en el caso latinoamericano. En Borsani, M. E. y Melendo, M. J. (Comp.), *Ejercicios decolonizantes II. Arte y experiencias estéticas desobedientes*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, pp. 36-48
- Castilla, A. (Comp.) (2010). *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- Escobar, A. (2011). Ecología política de la globalidad y la diferencia. En Alimonda, H. (Coord.), *La naturaleza colonizada. Ecología política y minería en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 61-92.
- Galafassi, G. (2016). "La predación de la naturaleza y el territorio como acumulación", *Herramienta*, 42.
- Gómez, P. (2011). Bioestéticas: estéticas de la naturaleza. *Calle 14*, Vol. 5, N. 6, pp. 32-44.
- Machado Aráoz, H. (2011). El auge de la minería transnacional en América Latina. De la ecología política del neoliberalismo a la anatomía política del colonialismo. En Alimonda, H. (Coord.), *La naturaleza colonizada. Ecología política y minería en América Latina*. Buenos Aires, CLACSO, pp. 135-175.
- Mosquera, G. El mundo de la diferencia. Notas sobre arte, globalización y periferia. *El Síndrome de Marco Polo*. Disponible en <http://universes-in-universe.de/magazin/marco-polo/s-mosquera.htm>
- Roca, J. (1996). Curar el museo. Conferencia dictada por el autor en el seminario "El mapa es el territorio", organizado por el "Proyecto Tándem" y el "Archivo X" en el Planetario de Bogotá.
- Sánchez, O. (2013). Gestión curatorial y mandato de saber en los espacios de exhibición. En García Canclini, N. y Villoro, J. (Comp.) *La creatividad redistribuida*. México: Siglo XXI, pp. 95-104.

Imagen: Ericka Macías

