

2° Encuentro Nacional de Gestión Cultural

*Diversidad, tradición e innovación
en la gestión cultural*

Tlaquepaque, Jalisco. Octubre 14 al 17, 2015

CURADURÍA: PUENTE ENTRE EL CREADOR Y EL GESTOR CULTURAL

Andrea Ospina Santamaría



CURADURÍA: Puente entre el creador y el gestor cultural

CONTEXTOS Y LOCACIONES

La imagen creada por el artista es algo completamente diferente a un simple corte practicado en el mundo de los aspectos visibles. Es una huella, un surco, un coletazo visual del tiempo que ella quiso tocar, aunque también de aquellos tiempos suplementarios –fatalmente anacrónicos, heterogéneos– que ella no puede [...] Es la ceniza mezclada, más o menos cálida, de una multitud de hogueras. Pues en este sentido la imagen quema. (Didi-Huberman, 2007, pg. 51)

Las posiciones de poder siempre han sido generadoras de discursos, de todo tipo, tiempo y envergadura, que cortan y extienden alas a diversas ideas, que envuelven y desenvuelven la historia. Según Huberman (2007) en el texto “La emoción no dice “yo” Diez fragmentos sobre la libertad estética”, la imagen quema con todas sus características visibles e invisibles, siempre que se tome la posibilidad de involucrarse en ella, de dejarse entramar desde lo sensitivo.

La presente ponencia buscar hablar sobre la curaduría y sus relaciones profesionales con la gestión cultural, temática que no cabe duda, tiene hoy en día un amplio reconocimiento y movimiento en el campo de las artes visuales a nivel nacional e internacional.

Esta práctica artística, investigativa y teórica, se basa en el juego de envolver a los demás con ese ardor de la imagen y más específicamente, del arte, el cual a se derrama y se escapa a toda restricción, como el aire, aludiendo a aquel arte en estado gaseoso que plantea Yves Michaud, cuando habla de la sensibilidad que desborda inclusive el espacio, tiempo y sus posibilidades de condensación.

Todos sabemos de antemano la imposibilidad de la definición de arte y cultura, los cuales tienen una alta dependencia del contexto, precisamente, porque lo que es más valioso de su contenido se encuentra en ese espacio que no puede ser retenido.

Así, para ubicar esta información, inicialmente hablare sobre Colombia, país del que provengo, tierra de nadie que es de todos, la cual dentro del marco de los movimientos culturales latinoamericanos, sus ríos de lenguas y apropiaciones, ha tomado la cultura como una bandera (forzada en ocasiones) que reafirme la búsqueda de una identidad estable, intentando desafiar la realidad de cambio y movimiento que nos caracteriza. En este horizonte histórico, el arte ha sido un discurso necesario, constituido como un reflejo o un camino, una utopía o un balde de agua fría, cayendo en ocasiones en los extremos de artistas redentores o desconectados: “Cada edad de la imagen corresponde a una estructuración cualitativa del mundo vivido. Dime lo que ves y te diré cómo vives y cómo piensa” (Debray, 1994, p2)

El país ha tenido un recorrido corto pero seguro en el ámbito de la profesionalización de la curaduría desde la gestión o las artes. Después de múltiples crisis económicas, sumadas a problemáticas sociales de alta gravedad que disolvieron comunidades enteras, la cultura se ha transformado para posibilitar la libre expresión. Así, de la necesidad de controlar ciertos aspectos desbordados en los años ochenta, como el narcotráfico y su fuerte golpe al mercado del arte nacen textos como el Compendio de Políticas Culturales de Colombia, por otro lado, desde hace 10 años, Bogotá se ha posicionado como “capital cultural” y la feria de arte internacional ARTBO ha visto las artes visuales como una posibilidad económica. Esto ha detonado innumerables reacciones por parte de diversos grupos y organizaciones, que no están de acuerdo en una perspectiva netamente comercial del arte, y plantean caminos optativos como fuentes de pensamiento autónomo. En conclusión, se ha generado movimiento y fortalecimiento del sector, sean cuales sean los motivos de sus creaciones, como diría Yves Michaud: “Algo tiene que suceder continuamente, ¿Qué? En el fondo no importa mucho lo que ocurra, lo importante es que ocurra, que haya nuevos artistas, nuevas exposiciones, manifestaciones que se abran, temas inéditos que aparezcan.” (Michaud, 2007, pg. 144)

Por ultimo vamos a hablar de mi contexto local: provengo de una ciudad pequeña, un pueblo que empieza a mutar ante las presiones históricas de sombras pasadas, en que tenía amplio movimiento comercial y cultural, con una fuerte herencia europea que la posicionaba como “cultural”. Manizales o la perla del Ruiz (como era llamada por los medios debido a su cercanía al volcán nevado del Ruiz), se encontraba en medio de importantes rutas comerciales, pero poco a poco, con la incursión de nuevos medios de transporte, se va convirtiendo en una ciudad terciaria de los diversos circuitos del país, quedando un poco aislada de los movimientos sociales.

De este aspecto, al parecer, muchos habitantes jamás se dieron cuenta. Su actitud conservadora va opacando las nuevas incursiones culturales, siempre, encontrando pequeñas resistencias a la quietud. Posicionándonos en las artes plásticas, la ciudad cuenta con una escuela antigua y patrimonial, en donde la enseñanza técnica es su principal acervo. Por otro lado, tiene el primer pregrado del país en gestión cultural y comunicativa, ya que la ciudad necesita ampliamente del campo para revitalizar su cotidianidad pero se niega en ocasiones a expandir sus horizontes.

En Manizales, las iniciativas pasan tediosos procesos de gestión para poder circular las obras de arte realizadas: contamos con una alta y amplia calidad de los trabajos, los cuales suelen quedarse encerrados en talleres y universidades. Una ciudad de gestores empíricos y profesionales que están en el medio entre incluirse a un amplio sistema nacional y desarrollar iniciativas locales, ambas acciones basadas en la motivación personal y en posiciones de resistencia frente a los roles esperados.

Los espacios expositivos no son muchos y hacen parte de grandes instituciones que a veces no encuentran tiempo para apoyar nuevas iniciativas. El dinero destinado para la cultura no tiene sus mejores tratos y la relación de red entre los agentes culturales es bastante débil. Poco a poco, nace una verdad indiscutible: auto nombrarse curador, gestor o teórico, es un campo de mixturas tan rico como confuso y ahora más, el ser estudiante de estas áreas. Es responder a una

necesidad dentro de múltiples flancos, “el todero”, quien al no pertenecer a instituciones con experiencia, no tiene la posibilidad profesional de dedicarse a funciones específicas y delegar a otros las que corresponden a áreas afines: así el gestor es curador, ensayista, dealer, marchante, comunicador, montajista y asesor (con muchos “pseudo/críticos” esperando sus caídas).

Comúnmente sin un capital económico, los trabajos culturales presentan una lucha por su posicionamiento simbólico y social, para lograr su profesionalización, aspecto fuertemente trabajado en la gestión cultural. Así, el estudiante, interesado en los ámbitos culturales, se mueve como hormiguita sin más que su propio dinero, dinamizando con su actitud procesos entre la preproducción, producción y postproducción o simplemente se rinde en el primer intento, y la ciudad sigue, como si nada hubiera pasado.

Por mi parte, considero que realizo gestión cultural por medio de la curaduría y es por ello que mi experiencia a compartir habla de cómo llegue a ligarlas y justificarlas como una posibilidad laboral. Durante el primer semestre de 2015, realice una exposición titulada “1984: nuevas perspectivas de la historia” y el pasado mes, la “tercera muestra de arte contemporáneo en Manizales”. Ante ellas, me vi corriendo entre presupuestos, proyectos a instituciones, falta de espacio, apropiación de lugares no convencionales, formación de públicos, textos, escritura, materiales, taladros y pinturas, egos de artistas, críticas de gestores que justificaban que eso no era válido en la gestión y de artistas que proclamaban que quien decidía ser gestor o curador era por su deficiencia en la creación.

CURADURIA: PUENTE, POLO Y CAMINO.

Cuando se decide ser artista, curador o gestor en las culturas se debe ser un estudioso de sus propios procesos, en donde el arte se convierte en una forma de vida, una manera de leer y experimentar la cotidianidad, que sumada a una constante fascinación por el mundo externo e interno, establece la relación entre la persona y la sociedad.

Así, en todas las profesiones vinculadas al área cultural, es básica la intermediación de la sensibilidad, la acción poética y expresiva que genera la ruptura en la vida misma, por lo cual, posibilita una mezcla de discursos que permiten sean agentes de cambio desde la intersubjetividad, con diversas maneras de proceder cargadas de valor comunitario

Por otro lado, el artista visual, realiza un oficio de depurar el material y sus posibilidades al hacer la obra, creando un producto de tiempo, exigencia y dinero, lo que conlleva a generar espacios de visualización asociados a procesos de gestión y formalización. Por ello, el medio del arte aparece como un apoyo indispensable, en donde la cotidianidad, la pedagogía, la exposición temporal, el museo, entre muchas otras maneras de interacción, facilitan la circulación y apropiación de las obras, y la realización financiera estable de los artistas y organizaciones

Aun dentro de estas importantes bases, comúnmente la actividad curatorial tiende a quedarse entre tabúes y vagas aceptaciones, omitiendo que requiere de reflexión (tal como se han llevado los debates de otras manifestaciones culturales) en diversos espacios teóricos del arte contemporáneo, entendiéndolos como prácticas que sobrepasan la escritura y se relacionan con el quehacer conceptual que resuelve el arte como una actividad profesional y a su vez, realza su sentido sociocultural.

Una herramienta para solventar la invisibilidad a la que ha sido sometida esta profesión es ubicarla dentro de un leve contexto en la historia del arte. Analizando el texto “Historia de una actitud ante la forma, de la curaduría tradicional a la curaduría artística” de Carolina Nieto Ruiz (2014), la historia de la curaduría tradicional puede enunciarse en los siguientes pasos:

1. Nace en la antigua Roma (latín *curare*), donde gran número de actividades están enfocadas hacia el mismo objetivo: el cuidar o conservar un bien preciado, que incluye los bienes culturales, inicialmente con sentido místico – ritual. Considero que esto coincide con las primeras figuras de gestores culturales como dinamizadores de las redes simbólicas.

2. La labor de vigilancia se va desdibujando durante el renacimiento y la ilustración en donde inicia a albergar colecciones basadas en el goce estético en los museos públicos y colecciones privadas que poco a poco se especializan para dar origen al museo de arte. En estos periodos, el curador tenía un objetivo pedagógico hegemónico basado en la unificación de la cultura (aun entendida como una elite) y enseñanza de nuevas teorías (como la historia del arte y la estética), misión que se extiende hasta el siglo XIX, siendo mediadores entre el artista y el público.
3. Entrado el siglo XX la labor de la curaduría cambia de rumbo debido a la diferencia de las vanguardias con la antigua representación. El inicio de un arte menos figurativo lleva a la necesidad de responder la pregunta “¿Qué quiere decir el artista?” o ‘¿Qué es el arte? Es allí cuando inicia el auge de las exposiciones temporales y la curaduría da un nuevo paso hacia la explicación o guianza de posiciones críticas por medio de las dos opciones que comprenden sus líneas de trabajo tradicional: la primera, contextualista, habla de organizar las obras según su contexto histórico y la segunda, formalista, las agrupa según los medios de expresión o características, ambas apegadas a la idea de la comunicación de un mensaje claro que demuestre un alto conocimiento al interpretar la tesis del artista o movimiento y analizar sus coincidencias e influencias para reafirmar formas de interpretación.

Deteniéndome en este tipo de curaduría aun ampliamente utilizada, nace el tabú erróneo más frecuente dentro de las escuelas de arte: El curador (y en algunas ocasiones el gestor) es una persona que habla con sofisticadas palabras para que le crean que algo es arte y así, mantener una posición dentro de alguna cadena de reconocimientos en marcos institucionales que restringen su acción. En este caso, la exhibición temporal se convierte en un ostentoso ritual para adquirir al igual que su equipo de pares multidisciplinario (historiador, crítico, museólogo, museógrafo) cierto control de la circulación de las obras que se consideran solo un producto y generar nuevos consumidores para bien de sus bolsillos, imitando procesos exitosos en otros contextos y olvidando la sinceridad ante los trabajos realizados.

Aunque somos conscientes que esto es una actitud cierta en algunos círculos sociales, indagaremos en tres modelos de relación de la curaduría con la gestión cultural, que sobrepasan estos pensamientos.

Consideraremos a partir de este punto que las imágenes poseen un carácter absoluto como representación y materialización, y otro relativo en cuanto a su lectura subjetiva o porque no, intersubjetiva, lo cual será clave para entender los siguientes esquemas.

RELACIÓN CURADURÍA, GESTIÓN Y ADMINISTRACIÓN

En la actualidad, la globalización con su consumo desmesurado de productos ha dictaminado un modelo de poder que tiene en cuenta la economía creativa y el mercado cultural, en donde se enfatiza en la acción administrativa y comunicadora del curador, la cual es indudablemente una realidad y aun ante las críticas, tiene aspectos positivos desde la gestión cultural.

En primer lugar, el hacer administración cultural es necesario y primordial, siendo una herramienta (nunca un objetivo) que permite al artista permanecer en su labor, trabajando en su área con un sustento económico necesario y activando en el contexto real el cumplimiento de cualquier fin tanto público como privado, para fortalecer la institucionalidad:

Hacer gestión y administración cultural significa, inevitablemente, intervenir en la cultura y, por lo tanto, en la vida y destino de las personas. Por tal razón es fundamental tener un concepto claro sobre ella y una posición consciente y responsable al respecto. (Correa, 1999)

Siguiendo el artículo “Reflexiones en torno a la actividad curatorial” por H. Marcelo Zambrano (2010), ingresar a las exhibiciones del modelo global posiciona al curador como un proveedor de servicios culturales, un emprendedor cultural, permeando la delimitación de las diversas actividades profesionales del campo artístico, especialmente compartiendo características y herramientas de la gestión cultural como es el diseño, operatividad y continuidad.

Actualmente, las artes visuales se vislumbran como un mercado que ha sido consecuencia de dificultades financieras en otros campos, contradiciendo la realidad de su fuerza histórica:

Quien quiera que observe una imagen exclusivamente a través de las formas plásticas no tardará en comprobar que el poder y el dinero han sido y siguen siendo los dos tutores del arte (...) el mercado del arte es tan viejo como el arte (de hecho, le precede) (Debray, 1994, pg. 177)

El curador comparte con el gestor cultural el papel de mediador entre un conjunto de agentes como son las instituciones, los artistas y el público, siendo un punto de conexión y articulación entre múltiples redes locales, nacionales e internacionales, mejorando otros circuitos en la ciudad como el turismo y comercio, que se benefician con el aumento de públicos.

El panorama administrativo, analiza y permite el crecimiento de procesos que continúen resaltando el absoluto formal de la imagen, de tal manera que se beneficie en la realidad los espacios de indagación en su aspecto relativo.

Pero ¿en dónde queda la carga histórica del curador? ¿La necesidad de este rol más allá de la economía?

EL CURADOR Y GESTOR COMO ENSEÑANZA COMUNITARIA

Más allá del sistema económico reinante, siempre se tendrá la posibilidad pedagógica de las practicas expositivas y sus actividades complementarias, la cual permite la transmisión de las redes simbólicas que conforman la lectura de las obras de arte y a su vez, el proceso de creación misma.

En este punto, la gestión cultural vuelve a encontrarse con la curaduría en especial en el museo, ante la necesidad de crear lazos en ese espacio que libera y ese tiempo que devora, congelando por instantes los procesos para demostrar que su existencia efímera marca y potencia aspectos socioculturales y que en los contextos reales, para que se siga produciendo y conociendo las diversas posiciones artísticas, se deben acercar a la comunidad y sus estructuras. Esto no quiere decir, que exista la necesidad de hablar de temáticas en las

manifestaciones de arte, que en ocasiones tratan someramente aspectos sociales desde lo lógico e histórico (aunque tampoco es malo unos cuantos que resistan en aquellas representaciones), si no de despertar sensibilidades y maneras de experimentar que no se restrinjan a la violencia o la politiquería.

La pedagogía prioriza la pregunta sobre la respuesta, teniendo en cuenta tanto lo establecido como lo que se escapa, ya que como menciona el Compendio de Políticas Culturales de Colombia generado por el Ministerio de Cultura: “Una curaduría, a través de la investigación, alcanza gramáticas inéditas a la habitual, tramas inesperadas y —por tanto— lecturas igualmente insospechadas” (2010)

Dentro de estas ideas, se generan procesos de curaduría y gestión que apuntan a diferentes esquemas de enseñanza con modelos libres y descentralizados, para aumentar la sensibilidad y activar espacios, concretando posibilidades comunitarias de estas profesiones (sin omitir que los demás panoramas también conciernen en interacciones sociales). La pedagogía puede indagar en el aspecto relativo y absoluto de la imagen, canalizando la información presentada, formando públicos e investigando, para aprender y desaprender sobre lo sensible y en sí misma, crear por medio del conocimiento:

La pedagogía como praxis creativa supone entonces una plataforma sensible de interacción abierta que no distingue entre educandos, ejecutantes y artistas, donde todos los involucrados son co-productores del significado artístico. Significa que el objetivo de este tipo de docencia no formal no es enseñar en el sentido tradicional sino compartir y potenciar saberes latentes o velados. (Suazo, 2015, párr. 19)

CURADOR Y GESTOR COMO CREADORES CULTURALES

El tercer esquema a tratar implica la relación con los nuevos modelos de pensamiento que gestan diferentes miradas de la cultura retomando su sentido sensible, en donde todas las profesiones afines a este campo superan la posición mediadora. En este se juega con la imagen relativa y nace el curador que se concibe a sí mismo como un creador que inserta sentido, quien por medio de la

investigación en arte rompe el paradigma de que las corrientes teóricas son diferentes de la creación plástica y se acerca a una realidad múltiple. La llamada curaduría artística, plantea que la exposición es un medio expresivo en sí mismo la cual re significa no solo el lugar si no la actividad misma, es decir, ser curador es plantear un proceso creativo, una obra que acoge otras obras. Esta perspectiva la comparten actualmente múltiples profesionales de la cultura:

Ya no sólo es quien piensa y diseña una muestra y decide cómo se exhibirán las obras expuestas; en la actualidad, la práctica curatorial se acerca a la producción teórica de un ensayista: crea un mundo, plantea una hipótesis, propone una forma de narrar. (Blanc, 2015)

Retomando el texto de Nieto Ruiz (2014), por medio de la experimentación de Harald Szeemann, se gesta el cambio hacia la concepción de un curador independiente como profesional, que puede ser indudablemente un gestor cultural. Este plantea una propuesta personal y alterna a las instituciones, demostrando una posición multidisciplinar en su trabajo que combina la dimensión económica, pedagógica y creadora desde la gestión autónoma de proyectos, espacios y financiamiento hasta velar por ser un productor cultural que plantea la articulación de una exposición.

Con Szeemann se redefinen los límites tantas veces explorados entre espacio, artista, audiencia, material, obra y contexto, incorporando variedad de corrientes plásticas, actividades comunitarias, objetos de la cultura popular, piezas históricas y de archivo, manifestaciones artísticas y sensoriales de otras áreas como la música, el teatro y la literatura, las cuales son decisiones curatoriales que conectan las obras entre ellas, enfatizando en el proceso de creación y no en los resultados.

Permeando la gestión, los medios de comunicación, la creación y el trabajo colaborativo, el curador- artista- gestor demuestra que no trabaja para el artista, si no con este y responde a un cambio de pregunta básica de las artes: “Ya no se trata de preguntar ¿Qué es el arte?, sino ¿Cuándo hay arte?, ¿Qué cosa hace el arte?” (Michaud, 2003, pg. 93).

En este camino, además de ser intermediario, se propone y se crea, demostrando que la curaduría tradicional omite en ocasiones la labor creativa, activa y discursiva, con espectadores posicionados frente a la imagen, en donde es posible generar conocimientos más cercanos a una valoración de las manifestaciones como medios expresivos.

Desde la gestión cultural y curatorial, se plantean procesos continuados que pueden ser permanentes o temporales (al no buscar convertirse en una narrativa dominante y excluyente como fueron los manifiestos), los cuales desembocan en nuevas ideas realizables de experimentación: "La exposición nace cuando lanzas una serie de interrogantes, es decir, una investigación. Las exposiciones deberían estar inmersas en un proceso de construcción permanente. Tu exposición puede ser el punto de arranque de otras: una exposición autogeneradora" (Ulrich, 1969)

Ante esta discusión, es claro que la cultura y con ella el arte, siempre se escapara de los cánones establecidos. Este profesional que trabaja con aquel arte gaseoso, llega a participar en debates más amplios como las políticas culturales y a posicionarse en el medio existente tanto desde las problemáticas como desde las posibilidades.

CONCLUSIONES

Condensar sin apresar, es tal vez el reto más grande que enfrenta cualquiera que se interesa en campo cultural. Un buen proceso curatorial puede dialogar con nuestra mirada fragmentada, sin buscar organizarla o cohibirla, sino solo manifestarla y potencializarla, generando por un lado el recuerdo en el espectador y el ánimo de acercarse más al arte y por otra, la expansión de pensamientos críticos y sensibles en el artista en relación a la creatividad y el espacio, resaltando que cada idea que se quiera transmitir es importante. En este sentido, como gestores, es fácil relacionarlo con nuestro ámbito de trabajo.

La obra de arte es como el dibujo que se describe al inicio del libro "El principito" de Antoine de Saint-Exupéry (1943): El artista no envía un mensaje claro, si no por el contrario, una idea a interpretar. El curador en ocasiones debe ver el sombrero

ajeno como sucede en la administración, para posibilitar que exista y siga sorprendiendo. En otras se dispone en la posición de explicarle a quien observa por qué el sombrero puede ser una boa que ha comido un elefante, para abrir un poco la mente de quien lo observa e invitarlos a crear sus propios imaginarios. Por último, el curador puede crear ese sombrero y llenarlo de elefantes, para dejarle a la sensibilidad la construcción de la serpiente, que los acoge y los re significa. Considero, que esta analogía es igual de valida en la gestión cultural y juntos logran terminar el ciclo de la obra al entrar en contacto con el espectador.

De esta manera podemos concluir que el proceso histórico de la curaduría, la justifica como una posibilidad profesional para el artista visual y el gestor cultural, en donde la primordial característica es la actitud creativa y activa entre el afuera, el adentro y su reconfiguración, diversificando espacios simbólicos por medio de la creación de burbujas dentro de este proceso de habitar, las cuales no necesariamente son traducidas en la literalidad, sino que son provocadoras de otras posibilidades de pensamiento: “La experiencia del espacio siempre es la experiencia primaria del existir. Siempre vivimos en espacios, en esferas, en atmósferas. Vivir es crear esferas.” (Vásquez Rocca, 2010).

REFERENTES:

Blanc, Natalia (24 de enero de 2015), *De colgar cuadros a producir teoría: la hora de los curadores*, La Nación. Recuperado de: <http://www.lanacion.com.ar/1762649-de-colgar-cuadros-a-producir-teoria-la-hora-de-los-curadores>

Correa, Matthey G (1999), *La gestión y administración cultural un arma de doble filo*, Santiago de Chile, Chile. Recuperado de: <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/1057/936>

Debray, Regis (1992), *Vida y muerte de la imagen*, Barcelona, España: Paidós

- Didi-Huberman, Georges (2008), *La emoción no dice 'yo'. Diez fragmentos sobre la libertad estética*, en AA.VV, Alfredo Jaar. La política de las imágenes, Santiago de Chile: Metales Pesados
- Fidel López, Camilo (diciembre 20, 2014), *El fin del artista mendicante*, Las dos Orillas. Recuperado de: <http://www.las2orillas.co/el-fin-del-artista-mendicante/>
- Michaud, Yves (2007), *El arte en estado gaseoso, ensayo sobre el triunfo de la estética*, Barcelona, España: Fondo de Cultura Económica
- Ministerio de Cultura Republica Colombiana, *Compendio de políticas culturales*, (2010), Política de artes visuales (pg 97 -165)
- Nieto Ruiz, Carolina (2014), *Historia de una actitud ante la forma, de la curaduría tradicional a la curaduría artística*, Querétaro, México: Autor
- Suazo, Feliz (abril 11, 2015), Arte y pedagogía: ¿enseñar o desaprender? Recuperado de: <http://www.traficovisual.com/2015/04/11/arte-y-pedagogia-ensenar-o-desaprender-por-felix-suazo/>
- Ulrich Obrist, Hans (16 de octubre de 2009), *When Attitudes Become Form de Harald Szeemann*, El Cultural. Recuperado de: <http://www.elcultural.com/revista/arte/When-Attitudes-Become-Form-de-Harald-Szeemann/26005>
- Vásquez Roca, Adolfo, (2006) *Peter Sloterdijk; esferas, helada cósmica, y políticas de climatización*, en *Eikasia*, Revista de Dilosofía.
- Zambrano Unda, Marcelo (2010), *Reflexiones en torno a la actividad curatorial*, Quito, Ecuador. Recuperado de: http://www.academia.edu/3553332/Reflexiones_en_torno_a_la_actividad_curatorial