

Título de la ponencia: LA EXPANSIÓN DE LO CURATORIAL

Datos del expositor

Apellido: FELDMAN

Nombre: JONATHAN

DNI (sólo números. Ej: 12368567): 30181240

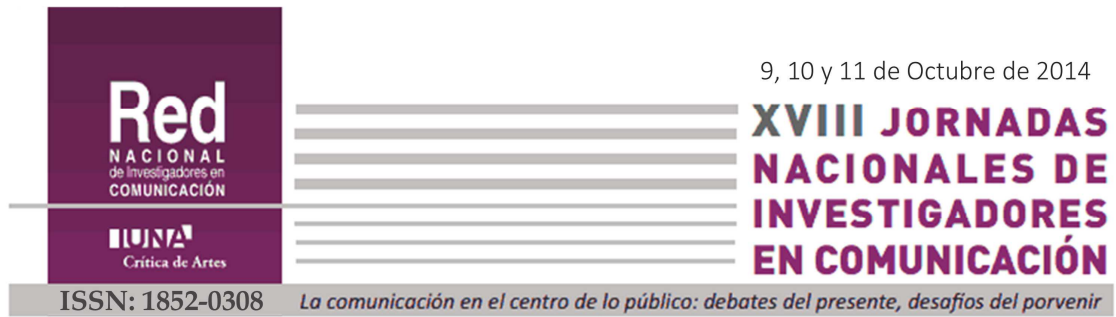
Correo electrónico: jonfeld@gmail.com

Institución a la que pertenece: IUNA

Palabras claves (3): curaduría - circulación – meta-autoría

Resumen (máximo 1600 caracteres):

En el campo de los fenómenos artísticos de la contemporaneidad se ha vuelto central la figura del curador, por su lugar en la producción de exposiciones y en la formación y circulación de discursos respecto de las prácticas artísticas. Este artículo tratará algunos aspectos de la curaduría observados desde su funcionamiento autoral (Feldman, 2013) que lo relacionan –entre otras cosas– con la formación de espacios de legitimación de ciertas manifestaciones artísticas. Se postuló en un artículo anterior que la práctica curatorial es producto de la hibridación y multiplicación de instancias productivas en la contemporaneidad que dieron lugar al surgimiento de figuras denominadas meta-autorales, como la del curador (Koldobsky, 2009-2011). Se intentó también demostrar que el discurso curatorial se constituye a partir de, al menos, tres elementos: la selección de obra, su distribución en el espacio y la producción textual. En el presente trabajo se plantea que existe una relación entre la posición meta-autoral y la noción de post-producción postulada por Nicolás Bourriaud, y que identificar y caracterizar este vínculo permitirá un acercamiento hacia la posibilidad de encontrar la especificidad de



la curaduría respecto de otras prácticas artísticas, y comprender algunas de las tendencias curatoriales actuales. En este sentido, las instancias de autoría se vuelven opacas y se complejizan mientras que los roles de los participantes se solapan e hibridan, lo cual se identifica en este texto como habilitante de una nueva tendencia hacia lo discursivo: cuando el límite autoral entre artista y curador se vuelve difuso, la curaduría se comienza a observar como práctica con relativa autonomía que genera conocimiento y reflexiona acerca de su propia práctica.

LA EXPANSIÓN DE LO CURATORIAL

En un trabajo anterior, *La curaduría en las artes visuales: meta-autoría y posproducción* (Feldman, 2013), se compararon diferentes concepciones de las funciones de un curador, observándose una escala de grado entre aquellos que sostienen al curador como un traductor, es decir, alguien que se limita a transmitir las ideas del artista a través de una disposición espacial de sus obras sin intervenir desde una perspectiva autoral, hacia quienes lo consolidan como un autor¹. Esto último, hipótesis del artículo, se postuló como el resultado de la hibridación y multiplicación de las instancias de producción artísticas en la contemporaneidad, que generan la aparición de nuevas figuras, caracterizadas como meta-autorales, entre las que se encuentra el curador (Koldobsky, 2009-2011).

Para comprobar esta dimensión meta-autoral (denominada de esa manera debido a que, si bien la curaduría se encuentra en un lugar meta a la producción de obras, también genera un producto, una exposición, comparable –en tanto discurso antes inexistente– a las obras) se recurrió a diversos ejemplos, y se intentó demostrar que el discurso curatorial –lo que permite identificar la función autoral de un curador– se constituye a partir de, al menos, tres elementos: la selección de obra, su distribución en el espacio y la producción textual².

Sin embargo, quedan, entre otros, interrogantes respecto de las especificidades de los discursos curatoriales, especialmente si se toman en cuenta las tendencias en las prácticas actuales hacia una curaduría de acción. Se trabajará en este texto³ la posible

¹ Entre las posiciones que se analizaron, se recurrió a palabras de: Rafael Cippolini, Mary Jane Jacob, Maria Lind, Hans Ullrich Obrist, Marcelo Pacheco e Isabel Tejada Martín.

² Aquí es necesario aclarar que existen algunas curadurías en las cuales la selección de obras o la inserción en un espacio determinado están predeterminadas. Se verifica en producciones curatoriales en las cuales las obras no pre-existen a la exposición sino que son realizadas para ella, y en las denominadas site-specific, en las cuales el espacio es lo que determina la forma en la que se desarrolla tanto la obra como la exposición (en tanto que ambas están planeadas para ese espacio específico).

³ El presente trabajo es realizado en el marco de la investigación grupal *La autoría en las artes contemporáneas II: posproducción y figuras meta*, dirigida por Daniela Koldobsky, y radicada en el Área Tansdepartamental de Crítica de Artes, IUNA.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir

existencia de una relación entre la posición de meta-autoría y el concepto de post-producción (Bourriaud, 2009), pues se sospecha que establecer si existen lazos que vinculan estas nociones (y si es así, de qué modo lo hacen) permitirá dar un acercamiento a ciertos aspectos de la especificidad de la curaduría, y de algunas tendencias en la práctica curatorial contemporánea.

MULTIPLICACIÓN, POST-PRODUCCIÓN Y LO META-AUTORAL

Se comenzará por describir una característica de las prácticas artísticas y curatoriales más actuales: un cambio en la forma de percepción de la curaduría. Como afirma Sasa Nabergoj: “la nueva generación de curadores que aparecieron comenzaron a hablar más de proceso que de producto” (Nabergoj, 2013). Esto significa, por un lado, que el interés ya no está en la obra o en la exposición sino en la manera en la cual se logra⁴ y, por otra parte, que existe más interés por el intercambio entre los diferentes actores involucrados en la producción artística, lo cual provoca cierto solapamiento entre las funciones que antes cumplía cada uno en su especificidad. La autora toma palabras de Beatrice Von Bismarck e identifica en la curaduría contemporánea una "agencia de generación, mediación y reflexión acerca de la experiencia y el conocimiento" (Nabergoj, 2013), que acompaña la noción de una práctica artística capaz de fundar conocimiento de manera autónoma. Visto de otra forma, se podría decir que la producción curatorial, ligada a la artística, es tanto un espacio de intermediación como uno de producción, pues no solamente participa en la mediación de ciertas relaciones entre diferentes actores, sino que es en sí misma un lugar de generación de experiencias.

Algo similar anunció Sarat Maharaj cuando se propuso contestar respecto de la relevancia actual de ciertos paradigmas de exhibición utilizados hasta hace algunos años. El curador sudafricano observó que en las últimas décadas proliferaron las grandes exposiciones y bienales internacionales, pero que al mismo tiempo se dio un

⁴ Esto se podría pensar como herencia de las neo-vanguardias de los años sesenta, especialmente si se toman en cuenta experiencias como los happenings, el vivo-dito o las obras efímeras.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir

“cambio hacia lo curatorial como un pensamiento a través del proceso, una actividad productora de conocimiento en sí misma” (Maharaj, 2009).

En efecto, tal como se afirmó en el citado trabajo anterior, se puede considerar el discurso curatorial como una capa de sentido que se pliega sobre la obra artística garantizando su circulación⁵. El aporte de la curaduría consiste en desplegar nuevos sentidos respecto de las obras, que habilitan otras posibilidades de circulación discursiva. Además, su funcionamiento en una posición meta-autoral implica que las obras se visibilicen y circulen en, al menos, dos esferas: la de la exposición en sí (es decir, el acto de exhibirlas como parte de una lectura específica que el espectador debe recorrer) y la de los textos y/o catálogos asociados.

Pero también, al igual que Nabergoj y Maharaj se tomó en cuenta lo curatorial en sí mismo en su instancia de producción, es decir, dejando de lado su posición meta, de comentario respecto de algo, y focalizándose en su aspecto de productor de un discurso otro. Se podría pensar que allí, en esa esfera del discurso curatorial, se encuentra otra forma de significación que puede generar conocimiento por sí solo, es decir, con relativa autonomía respecto de las obras expuestas. Se sostuvo en el artículo que la dimensión escritural de la curaduría hace esta característica más visible, pues el producto es un texto que, si bien está en relación con la obra o el evento que comenta, se puede entender en su autonomía y, además, puede ser condición de producción de futuros discursos. Pero lo cierto es que la dimensión espacial del trabajo de un curador (uno de los aspectos que lo diferencia, por ejemplo, del crítico de artes) se está convirtiendo cada vez más en el centro de atención de estas nuevas posiciones.

⁵ Se tomará aquí en cuenta la Teoría del Discurso Social de Eliseo Verón, en la que el autor estudia los fenómenos sociales como procesos de producción de sentido, y plantea, entre otras, las nociones de condiciones de producción y circulación discursiva. En el primer caso, se trata de los fenómenos y discursos, anteriores al objeto que se analiza, en relación a los cuales se produjo el discurso o fenómeno estudiado. En cuanto a la circulación, Verón la define como la asimetría que existe entre las instancias de producción y reconocimiento, es decir, las distancias entre las condiciones de producción y las lecturas que se hacen del objeto de análisis (Verón, 1993).



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir

Debido al sutil límite que existe en la contemporaneidad entre las instancias de producción y de reconocimiento se comienza a observar una modificación en las perspectivas de las prácticas curatoriales hacia modos en los que, en palabras de Alex Farquharson, “se considera la exhibición, o el dispositivo por el cual se decida reemplazarla, como un medio vivo en lugar de como un mero ejercicio espacial” (Farquharson, 2003:8). Se trata de que la exposición se desarrolle a partir de las interacciones generadas entre productores y espectadores, de modo que no quede atada solamente a la muestra de ciertos objetos en un orden específico. La exposición como medio vivo, para el autor, tiene un doble significado: en primer lugar, se refiere a transformar la exhibición en un laboratorio⁶, un espacio de construcción. En segundo término, las muestras contemporáneas forman parte de una edificación en la cual participan muchos trabajadores, lo que provoca un solapamiento de funciones y, además, lo cual provoca la necesidad de reflexionar respecto de su autoría.

Para ejemplificar el primer significado, es decir, la conversión de la exposición en un espacio experimental, se puede considerar la doceava edición de *dOCUMENTA* (2007) en Kassel, en la cual se propuso la exhibición como un medio cambiante y se trabajó simultáneamente sobre la obra y el discurso. La muestra incluyó espacios taller en los que tanto artistas como curadores podían intercambiar experiencias y al mismo tiempo reflexionar sobre su producción y el dispositivo de exposición en sí mismo. Estos, junto con los elementos para-curatoriales (charlas, debates, visitas guiadas, etc.), centrales en la concepción de *dOCUMENTA12*, contribuyeron a consolidar la exposición como “un lugar de producción entre otros” (Bourriaud, 2009:90)⁷.

Con respecto al segundo significado, la hibridación de roles e instancias de producción, se puede decir que algunas exposiciones contemporáneas consistieron en series de

⁶ Algo similar se planteó en el trabajo anterior al ejemplificar con la exposición del curador Harald Szeemann, *When attitude becomes form* (1969). En aquel caso, fue el propio curador quien se refirió al modo de trabajo como un espacio experimental.

⁷ Cabe aclarar que este caso es particular en tanto se desarrollan exposiciones más pequeñas dentro de la gran exposición que es Documenta. Allí la exhibición como laboratorio está presente en ambos niveles, pues se generan estos espacios de talleres discusión tanto en las micro como en la macro exhibición.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir

experiencias que retan las fronteras de las especificidades entre lo artístico y lo curatorial. Un ejemplo a nombrar es *I am a curator* (2003), organizada por el artista Pet Hüttner en la Galería Chisenhale de Londres, en la cual se propuso invitar al público a actuar como curador por un día a partir de un conjunto de obras disponibles para su disposición espacial. En este caso, es fácil observar la definición de postproducción de Bourriaud en tanto se “interpretan, reproducen, re-exponen o utilizan obras realizadas por otros o productos culturales disponibles” (Bourriaud, 2009:7), es decir, una de las características meta-autorales de la curaduría (Feldman, 2013). En este mismo sentido se puede entender la afirmación de Boris Groys respecto de que “hoy un autor es alguien que selecciona, que autoriza. Desde Duchamp el autor se convirtió en un curador” (Groys, 2008:101). Esto último permite considerar a todo curador como post-productor, en tanto que opera sobre discursos que selecciona (incluso en exposiciones en las cuales las obras son inéditas o son presentados en forma de proyectos, el curador selecciona y re-elabora de modo de generar su producto).

Conviene detenerse a analizar la frase anterior desde los objetivos del presente trabajo, es decir, la posibilidad de encontrar una relación entre las nociones de meta-autoría y postproducción. Groys afirma que la figura del curador contemporáneo se confunde con la del artista, pues a partir de los ready-mades la creación fue reemplazada por la selección, consolidando la instalación –que identifica como una mini-exposición– como el modo de producción contemporánea por excelencia. Justamente porque lo propio de la instalación es la selección y disposición de elementos (al igual que en una exhibición, se podría decir), un artista puede ser el curador de su propia muestra. En estos casos, entonces, la autoría del artista sería la del curador. Pero además en el gesto de Duchamp se observa una crítica a la noción de obra de arte y al artista creador, pues si un objeto pre-fabricado puede ser seleccionado y, luego, presentado como arte se atacan tanto las nociones de unicidad como de creación. Este acto produce, según Koldobsky, que “emerge en él una nueva figura de artista, dominante en la vanguardia y con especial presencia en la década del sesenta, el *productor crítico*” (Koldobsky, 2009:84), que reflexiona acerca de la propia producción y del discurso artístico (y extra-artístico

también en algunos casos) en general. En definitiva, también se puede pensar a este artista desde una perspectiva meta-autoral en tanto produce la obra y también la analiza.

Si se retoma lo que se identificó en el trabajo citado anteriormente como propio del discurso curatorial (selección, distribución, producción textual), parece fácil identificar una diferencia entre artista y curador en la dimensión escritural del último, en general ausente en la labor del primero. Es el curador quien genera los textos que acompañan a las exposiciones⁸. Esto parece vincularse con el funcionamiento del manifiesto artístico en las vanguardias históricas, que acompañaban a sus exhibiciones pues “las rupturas con la previsibilidad que ellas instauran en las obras pretenden, por lo menos en parte, ser saldadas con la palabra escrita, en la forma de un género que, habiendo nacido en la política, se instala en el arte durante todo el siglo XX” (Koldobsky, 2010), y se puede considerar como un posible antecedente a la emergencia de figuras híbridas como la del curador (Feldman, 2013).

Desde otra perspectiva, Claire Bishop afirma que Groys se equivoca en identificar la diferencia que existe entre la autoría artística y la curatorial. En el segundo caso se trata según ella de una función de mediación, interpretación y producción de lecturas que son el resultado de una negociación de autorías anteriores, y el curador recibe su posición autoral de su posibilidad de aceptar la rueda del mercado generado por las exposiciones. Aún más, si se toma el caso del arte de instalación, la autora asegura que la diferencia se vuelve más notable aún, pues “el artista de instalación instala la obra él mismo, relegando el papel curatorial al de facilitar la producción, la interpretación y la promoción” (Bishop, 2007:107). Es decir, el rol autoral de la curaduría en estos casos quedaría completamente anulado, y su participación ocupa un rol secundario a la producción artística⁹.

⁸Cabe aclarar que existen casos, como *January 5-31-1969* (curada por Seth Siegelau) en los que la dimensión escritural es la exposición, revirtiendo de esta forma la relación entre objeto y discurso.

⁹ La autora denominó al artista de instalación como *curador-artista* (Bishop, 2007), pero parece más apropiado, si se sigue el razonamiento de Bishop, llamarlo *artista-curador*, pues su función principal se relaciona con la producción de obra y no su discurso acompañante.

Sin embargo, Groys asegura que “cuando nos confrontamos a una exhibición de arte, estamos en presencia de una autoría múltiple (...) Los objetos seleccionados por los artistas son a su vez seleccionados por uno o más curadores, que por lo tanto comparten la responsabilidad autoral. Además, estos curadores son seleccionados y financiados por una comisión, fundación o institución...” (Groys. 2008:103). Se podría pensar en esta multiplicidad autoral también como una serie de capas de significaciones, en la cual cada instancia se presenta como parte de las condiciones de producción de la siguiente, y de ese modo se constituye como una constante intertextualidad.

En este sentido es que se entiende al curador como meta-autor en términos de Koldobsky, pues “la ‘obra’ de curador se conforma a la vez con otras obras” (Koldobsky, 2009). Esto significa, en pocas palabras, que el proceso curatorial puede ser visto como una instancia autoral en la cual parte de sus condiciones de producción son, a su vez, productos artísticos.

De manera similar, Paul O’Neill identifica una posición meta-autoral en la curaduría al observar, a partir de los años noventa, un “sutil giro de una jerarquía cultural centrada en el autor (individual) hacia un discurso post-productivo, en el cual la función del curador se ha transformado en parte del campo expandido de la producción artística” (O’Neill, 2007:24).

Si se sigue a Bourriaud, las “estrategias de reactivación (...) de las formas visuales representan una reacción frente a la superproducción, a la inflación de las imágenes” (Bourriaud, 2009:52), es decir, este discurso post-productivo se relaciona de manera causal con la multiplicidad de la producción contemporánea.

Existe, entonces una relación entre el origen del curador como autor en la superproducción cultural contemporánea y la hibridación de instancias productivas que provoca el surgimiento de estas figuras de cruce¹⁰.

¹⁰ Se adopta esta terminología en tanto las figuras autorales constituidas se ubican en posiciones intermedias respecto de las instancias de producción y reconocimiento, es decir, forman parte del



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir

TENDENCIAS EN LA ESFERA DE LO CURATORIAL

En el campo de las artes visuales, al menos, el discurso post-productivo se traduce en “la posición que el curador ha adoptado, con sus atribuciones, tareas, roles y una vez más su solapamiento con otras posiciones” (Von Bismarck, 2011: 22). Tal es la magnitud del caso que en ocasiones se observan trabajos en los cuales el lugar meta de la curaduría registra un corrimiento tal que se superpone con (o directamente reemplaza) el de producción.

Ya se mencionó la noción de curador-arista de Bishop, en la cual el artista es quien cura su propia muestra. Un ejemplo de esto lo constituyó el Musée d’Art Moderne de Marcel Broodthaers, una instalación que comenzó ocupando la totalidad de su casa en Bruselas y luego se expandió a diversos lugares de la ciudad. La idea de Broodthaers era polemizar con la manera de realizar exposiciones y el lugar de la institución a través de la apropiación y subversión de sus procedimientos. El artista se nombró a sí mismo director del museo, y de esa forma tomó funciones autorales como propias (promoción, escritura, etc.).

Pero también existen, en la actualidad, producciones que parecieran funcionar de manera inversa, en las que el curador es, al mismo tiempo, quien genera la obra. En estos casos, más relacionados con proyectos que con objetos, “lo curatorial deja la lógica de la representación: las exhibiciones no son más pensadas como sitios en los cuales mostrar objetos y representar valores objetivos sino espacios para una acción curatorial en la que los encuentros y discursos inusuales se vuelvan posibles” (Sternfeld; Ziaja, 2012:62).

Esto significa que se comienza a trabajar sobre la curaduría como modo de generación de propuestas y conocimiento desde un lugar central. Con un fuerte hincapié sobre la producción y presentación discursiva en las exposiciones, Paul O’Neill comenta que en

universo de ambas y generan un acortamiento de la distancia que existe entre ellas. Además se puede decir que median las relaciones entre los productores y los espectadores en tanto habilitan el intercambio y circulación discursiva.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir

el contexto artístico actual se vuelve cada vez más importante la palabra y la enunciación curatorial como forma de abrir la posibilidad de relaciones entre personas e ideas. El autor continúa: “estoy interesado en la posibilidad de que el espacio curatorial sea una forma de práctica artística en sí misma como un deseo expreso de moverse más allá de los límites de los parámetros de una práctica semi-autónoma” (Richter, 2010:7).

En este sentido, parece que la autonomía curatorial anunciada en el escrito anterior no se encuentra lejos de los posibles desarrollos de la disciplina. Pero, ¿existe alguna forma de curaduría que no se refiera a nada más que a ella misma? Es decir, ¿hay algún registro de una exposición en la cual lo que se muestra como obra es el discurso curatorial? Para algunos autores, como O’Neill, es inminente este tipo de presentaciones, pues “existe una necesidad urgente de articular la posición curatorial como parte del discurso del arte, donde la práctica de ‘hacer’ o ‘curar’ necesita de un discurso hablado o escrito para que la función del curador sea reconocida como parte de la superestructura institucional a nivel discursivo” (O’Neill, 2007: 22)

El desafío que conlleva esta expectativa está puesto sobre la noción de autoría, pues como reconoce O’Neill lo que se está dando con más frecuencia en la actualidad es una forma de exposición en la cual la autoría es múltiple y colaborativa, que vuelve cada vez más complicado encontrar una posición central y otra meta. De esta forma parece apropiado preguntarse si el lugar meta-autoral asignado a la curaduría en relación a los procesos post-productivos que se dieron en las últimas décadas no está siendo reemplazado por otro más nuclear y, en caso afirmativo, si esta nueva posición se configurará como un espacio en el cual se suspenda el significado mismo de autoría.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, ROLAND (1987, [1968]) “La muerte del autor [La mort de l’auteur]”, en *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós.

BISHOP, CLAIRE (2011, [2007]). “¿Qué es un curador?”, en *Revista DenkenPenséeThoughtMyslNº7* (Mayo 2011). La Habana: Criterios.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

**XVIII JORNADAS
NACIONALES DE
INVESTIGADORES
EN COMUNICACIÓN**

ISSN: 1852-0308

La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir

BOURRIAUD, NICOLÁS (2009, [2004]) *Posproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

FARQUHARSON, ALEX (2003). "I curate, you curate, we curate", en *Revista Art Monthly No.269* (Septiembre 2003). Londres: Britannia Art Publications Ltd.

FELDMAN, JONATHAN (2013). *La curaduría en las artes visuales: meta-autoría y posproducción*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Semiótica.

GROYS, BORIS (2008). *Art Power*. Massachusetts: The MIT Press.

KOLDOBSKY, DANIELA (2009). *La inespecificidad del artista* (Tesis de Maestría). Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

----- (2009). *Nuevas figuras de autor en las artes y en los medios*. Proyecto ACyT. Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional del Arte.

----- (2010). "Las críticas expansiones de la crítica", en *Revista Figuraciones nro. 7* (Noviembre 2010). Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional del Arte.

----- (2011). *La autoría en las artes contemporáneas: operaciones y multiplicación*. Proyecto ACyT. Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional del Arte.

MAHARAJ, SARAT (2010; [2009]). "The curator of experiments: thinking through the curatorial process", en Filipovic, E; Solveig, O; Van Hal, M. (ed) *The Biennial Reader: The Bergen Biennial Conference*. Bergen: Bergen Kunsthall and HatjeCantz.

NABERGOJ, SASA (2013). *Ever tried? Ever failed? No matter. Try Again. Fail again. Fail better. Or a Few Notes on Shifts in Curatorial Practice* Mesa Redonda Open Systems. Liubliana.

O'NEILL, PAUL (2007). "The curatorial turn: from practice to discourse", en Rugg, J; Sedgwick, M. (ed.). *Issues in Curating Contemporary Art and Performance*. Bristol: Intellect Ltd



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

**XVIII JORNADAS
NACIONALES DE
INVESTIGADORES
EN COMUNICACIÓN**

ISSN: 1852-0308

La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir

RICHTER, DOROTHY (2010). “Interview: Paul O’Neill”, en *Revista On Curating* N°06. Zurich: Oncurating.com. <http://www.on-curating.org/index.php/issue-6.html#Uw9bIP15N64> (consulta: 27/02/2014).

STERNFELD, NORA; ZIAJA, LUISA (2013, [2012]). “What Comes After the Show? On Post-Representational curating”, en Borcic, B; Nabergoj, S(Ed) *Dilemmas of Curatorial Practices*. World of Art Anthology: Liubliana.

VERÓN, ELISEO (1993). *La semiosis social*. Barcelona, Gedisa.

VON BISMARCK, BEATRICE (2011). “Curatorial criticality – on the role of freelance Curators in the field of contemporary art”, en *Revista On Curating* N°11. Zurich: Oncurating.com. <http://www.on-curating.org/index.php/issue-9.html#Uw9d-v15N64> (consulta: 27/02/2014).