

**BRENDA ÚRSULA
IGLESIAS S.**

América Latina Heterotópica: para definir el arte contemporáneo y algunas experiencias curatoriales

Heterotopic Latin America: to define contemporary art and some curatorial experiences

Brenda Úrsula Iglesias Sánchez

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 14/04/18

Fecha de aceptación: 11/05/18

Resumen:

El presente artículo tiene por finalidad transitar a través de diferentes experiencias curatoriales en, desde y sobre América Latina para definir el arte contemporáneo desde las voces de los propios artistas, curadores, investigadores y críticos. En el entretrejo de tales discursos, el debate se centra en el tiempo y el espacio como variables determinantes, la temporalidad a la que se suscribe el arte de forma no lineal en correspondencia con la yuxtaposición de sus espacios de representación. De esta manera, el concepto de heterotopía propuesto por Michael Foucault se cita para abordar y caracterizar el arte contemporáneo desde la lógica del mundo global contemporáneo y la heterogeneidad como principio de convivencia cultural.

Palabras clave:

Arte Contemporáneo, América Latina, Heterotopía, Curadurías, España, Bolivia, México

Abstract:

The purpose of this article is to go through different curatorial experiences in, from and about Latin America to define contemporary art, from the voices of the artists themselves, curators, researchers and critics. In the interweaving of such discourses, the debate focuses on time and space as determining variables; the temporality to which art is subscribed in a non-linear way and in correspondence with the juxtaposition of its spaces of representation. In this way, the concept of Heterotopia proposed by Michael Foucault is cited to address and characterize contemporary art from the logic of the contemporary global world and heterogeneity as a principle of cultural coexistence.

Key Words:

Contemporary Art, Latin America, Heterotopy, Curators, Spain, Bolivia, Mexico

Biografía de la Autora:

Brenda Úrsula Iglesias Sánchez, Mérida, Venezuela, 1978. Licenciada en Letras, mención: Historia del Arte; egresada de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, distinción Magna Cum Laude (2000). Magíster Scientiae en Historia, Teoría y Crítica de Arquitectura (ULA, 2005) y Doctora en Ciencias Humanas (ULA, 2016). Investigadora invitada del Grupo ULAGRAFE adscrito al CDCHTA (ULA). Miembro calificado del Programa de Estímulo a la Innovación e Investigación (PEII) como Investigador "A-1". Actualmente Docente e Investigadora en la Escuela de Artes Escénicas de la Facultad de Arte (ULA). Líneas de investigación: Historia(s), Arte(s) y Representación; Imagen e Imaginarios; Estudios Culturales. Correo: phd.b.iglesias@gmail.com.

AMÉRICA LATINA HETEROTÓPICA: PARA DEFINIR EL ARTE CONTEMPORÁNEO Y ALGUNAS EXPERIENCIAS CURATORIALES

Reflexionar sobre la definición de lo contemporáneo en el arte actual, nos sitúa en el borde de un debate donde nos mantenemos sujetos a fuerza de un vértigo inmanente, producto de la toma de conciencia contemporánea sobre la imposibilidad de proporcionar significado firme e indiscutible acerca de materia alguna, como no sea a través de la revisión crítica del corpus de las ideas y sistemas del pensamiento. De esta forma, ante las ideas históricas evolutivas, la historia del arte ha tomado parte por el plano intemporal, no evolutivo, del sentido y las formas artísticas, para deconstruir y revelar los discursos obsoletos, en especial, en el ámbito del arte latinoamericano.

Podemos encontrar este sentido ahistórico en la “perspectiva genealógica de la historia” de Nietzsche (como se estudia en Moro, 2006), pasando por la exigencia planteada por Walter Benjamin (1971, 2005) de “pensar la historia a contrapelo”, es decir, de asumir la historia del arte como anacrónica que “toma el tiempo y la historia a contracorriente” (Fisgativa, 2013). Un planteamiento similar puede encontrarse en Foucault (1967), quien planteó un acercamiento ontológico que asume el presente como objeto de interrogación: “traer la actualidad a concepto”. Este fue además el camino trazado por Agamben (2007) al preguntarse “¿qué es lo contemporáneo?”, así como de Didi-Huberman (2008) “frente a las imágenes de la historia del arte”, reconociéndolas también como dialécticas y anacrónicas.

Agamben define la contemporaneidad a través del anacronismo que se produce en la relación del sujeto con su propio tiempo. Tal relación se manifiesta de forma pendular, de la adherencia a la distancia, de la luz a la obscuridad: “Contemporáneo es aquel que tiene la mirada fija en su tiempo, para percibir no las luces, sino la obscuridad” (Agamben, 2007, p. 3). Dentro de este ámbito de ideas, en 2012, el proyecto editorial y educativo dirigido por NC-arte y la Fundación Neme en Bogotá, Colombia, invitó a artistas, curadores, críticos e historiadores de América Latina a un acto de reflexión donde

tomasen distancia de su tiempo, y respondiesen a la pregunta ¿Qué es el arte contemporáneo? La intención no fue cerrar el debate, sino abordar la complejidad del tema desde diversidad de acepciones, ideas, discursos y críticas posibles.

Para algunos, como la artista colombiana Adriana Salazar, la contemporaneidad se asume como una categoría histórica convocada por historiadores, curadores y críticos, pero que dista de la dinámica real del arte y sus artífices. Una contradicción, que explica Salazar a partir de la teoría cuántica, a través de la cual, para las prácticas artísticas y sus espectadores, el tiempo lineal cede a la curvatura del mundo en su totalidad, en paralelismos incessantes y replicadores:

La aparición de una obra de arte, como la aparición de una partícula de luz en un sistema, puede incidir en el tiempo de toda historia pasada y futura, en nuestras observaciones y en todas las observaciones posibles, y su contemporaneidad radicaría en la tensión entre su duración y todos los posibles tiempos a los que ella se dirige (NC-arte, 2012, p.11)

Agamben (2007, p. 4) lo explica también desde la astrofísica diciendo que lo contemporáneo es aquello que recibe el haz de tiniebla que proviene de su tiempo, donde la luz, como en las galaxias, no logra alcanzarlo. El arte actual, y allí hay otra coincidencia entre los entrevistados por NC-arte, se caracteriza por una rebeldía anacrónica paradigmática, que no busca originalidad sino “singularidad de la voz propia en un momento y lugar particular” (Cecilia Fajardo-Hill en NC-arte, 2012: 22), que somete a duda los principios de la modernidad y sus límites, incluso de aquellos en los que participa y le dan sentido a la obra: artista y espectador. La curadora chilena Alexia Tala se refiere a esto a través de la importancia del concepto, de “la idea estética como obra” (NC-arte, 2012, p.12). Esta construcción de significados origina, a nuestro ver, la naturaleza del arte contemporáneo: su heterogeneidad. Su esencia es la diversidad de formas simbólicas e ideologías, para nada inmóviles, sino en transformación constante, “relacionantes” y dialécticas con el contexto de su producción. Agamben se refería a lo contemporáneo como la capacidad de dividir, interpolar, transformar el tiempo y de ponerlo en relación con otros. También Foucault lo advertía, según el propio Agamben (2007, p. 7), al escribir que “sus indagaciones históricas sobre el pasado

son solamente la sombra traída de su interrogación teórica del presente”. En palabras de la artista colombiana Luz Helena Caballero:

El arte contemporáneo es incluyente, no se inscribe en una única linealidad histórica; es un encuentro de muchas historias, estéticas y poéticas diferentes. No tiene un modelo o una fórmula, no está apoyado en un manifiesto, es flexible, mestizo, híbrido, mixto, no se puede definir ni delimitar. No es una categoría, es plural, polifónico, global. (NC-arte, 2012, p. 46).

Ante la complejidad del debate, que deviene cada vez más hacia la indefinición, nos aventuramos a sumar, para contribuir a la significación de lo contemporáneo, y como una posibilidad de pensamiento en proceso de formulación, trabajada incluso por algunas curadurías, la acepción “heterotopía” en sentido foucaultiano – literalmente, “los lugares distintos”–, a través de la cual se propone la heterogeneidad como principio de convivencia cultural, que permite la materialización de las relaciones entre pasado y presente, yuxtaponiendo espacios y lugares incompatibles pero habitables y visitados por sujetos que los significan. La conferencia “Espacios otros, Utopías y heterotopías” de Michael Foucault fue pronunciado en 1966 y publicado por primera vez en 1984, como se hace referencia en una exposición homónima de 2016 en el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, en cuyo catálogo se afirma que Foucault

denuncia el interés de la historia sólo por el tiempo. El concepto de HETEROTOPÍA reivindica el mundo contemporáneo por excelencia, una época heterogénea, simultánea, yuxtapuesta, donde convive lo próximo y lo lejano, lo uno al lado del otro y lo disperso; en los que los elementos repartidos a través del tiempo conforman un conjunto de relaciones, un mapa de redes y sinergias, un entrecruzamiento del tiempo con el espacio (Foucault, 1984).

Al citar también en esta revisión a Foucault y el concepto de heterotopía para definir “lo contemporáneo” en el arte, afirmamos la vinculación de la condición de contemporaneidad inmersa y producida en América Latina, como en todas partes, que somatiza los cambios en las prácticas artísticas y en todas sus variables. Aun cuando la historia del arte en América Latina ha sido construida desde el

debate y la revisión de paradigmas culturales y contextos estereotipados – identidad, centro/periferia, norte/sur –, lo cual ha demarcado su devenir, lo heterotópico del arte contemporáneo latinoamericano abre un espacio en el que es posible una forma de ser y hacer transgresora. En palabras de Valor (2014), “espacios de resistencia”:

Las heterotopías son utopías en acción, incompletas, parciales, inacabadas. Pero no son mundos idílicos que pretenden existir fuera del propio sistema del que buscan emanciparse. Emergen en los espacios liminales, lugares que se crean en las grietas del sistema, y es debido a esto que su existencia va inevitablemente ligada a un gran número de contradicciones, tensiones y paradojas. Así, las heterotopías se nos ofrecen como aquellos espacios de resistencia, paréntesis en el sistema cuyo objetivo es la experimentación colectiva con nuevas formas de ser y de vivir bajo condiciones no hegemónicas (Valor, 2014).

En este sentido, si comprendemos el arte contemporáneo como heterotópico, como el lugar para el diálogo donde “se diluye lo específico” (Giunta, 2014, p. 14), resultan claves los espacios de representación y circulación del pensamiento crítico sobre las artes–exposiciones, bienales, salones, centros de formación y producción artística–, donde encontramos señalados, a través de las proposiciones teórico-críticas sobre las decisiones tomadas por los editores, curadores y gestores culturales, indicadores para pensar a los artistas y sus obras, pero, sobre todo, otras/nuevas perspectivas del mundo.

Sobre esto, vale destacar la visión crítica de Didi-Huberman (2008) sobre el modelo de periodicidad lineal ajustado a la historia del arte que lo “estetiza” estableciendo relaciones progresistas entre objetos heterogéneos que devienen en edades, estilos y categorías artísticas que se enmarcan en una coherencia y sistematización que la definen en una lógica de la identidad impuesta. Como dice Fisgativa (2013):

La historia como acumulación progresiva de momentos implica diversas significaciones estructuradas que se imponen a las obras de arte para determinar la interpretación del arte y de las imágenes, de forma que, ante la imagen, habla el discurso prefabricado avalado por la historia académica, no la imagen o la obra de arte por sí misma (Fisgativa, 2013, p. 8)

En ello está precisamente el cuestionamiento sobre el modelo en que el arte contemporáneo latinoamericano se ha definido y construido su historia, producto de determinadas opciones metodológicas y sus resultados. Como advierte Didi-Huberman, “la paradoja consiste en que, se dice que hacer la historia es no hacer anacronismo, pero también se dice que remontarse hacia el pasado no se hace más que con nuestros actos de conocimiento que están en el presente” (Didi-Huberman, 2008, p. 36). De modo que, resulta interesante inferir, desde las actuales prácticas curatoriales y los relatos construidos por ellas, la búsqueda de diálogos emergentes y anacrónicos que descubren para el espectador la diversidad discursiva y sus múltiples posibilidades de interpretación y significación, como una forma de deslindarse de la historiografía tradicional y sus postulados sobre la transición del arte moderno y contemporáneo. Es entonces que, el *tiempo* lineal sufre interrupciones y saltos por la multiplicación de los imaginarios disonantes revelados por, en y sobre este lado del mundo. Justo allí también, hablamos al mundo sobre el mundo, sobre nosotros mismos, entre nosotros, con el pasaporte del mundo global al que pertenecemos, sin demandas por lo identitario, la violencia, el contexto o su exotismo. En su lugar, tiene lugar arte contemporáneo mismo dentro de la lógica del nuevo orden mundial y de los procesos de transnacionalización de la cultura. América Latina, como lugar de las heterotopías “mostrando de modo diferente las configuraciones del episteme, que constituyen las posibilidades de ser, de hablar del mundo, de hablar sobre el mundo” (Toro, 2008, p. 55).

El arte contemporáneo de América Latina es una voz que se suma al concierto de procesos globales, los cuales lejos de mostrarse homogéneos, silencian el etnocentrismo con la diversidad de la co-producción. Se trata por tanto de la representación de una América Latina heterotópica, como ese lugar otro, de lo posible. Tal como afirma Foucault, acerca de de lo contemporáneo: “Como un punto de transición hacia un mundo nuevo” (Foucault, 1967, p. 50).

Varias son las exposiciones que han derivado su propuesta representacional de este concepto. Sobre arte latinoamericano cabe destacar una de las cinco celebradas en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, entre 2000 y 2001, conocidas como *Versiones del Sur* que fue titulada *Heterotopías. Medio siglo sin-lugar: 1918-1968*. Allí, los curadores Mari Carmen Ramírez (puertorriqueña) y

Héctor Olea (mexicano) citaron un importante universo de artistas y obras bajo una fórmula constelar que resultó, según Ribeiro, en una narrativa alterna para mostrar el arte de la región a partir de heterotopías y “despojados de exotismos, primitivismos y de simplificaciones” (Ribeiro, 2017, p. 255). Para Ramírez, cita Ribeiro, más importante aún es (...) la capacidad de esta muestra de reunir, en un solo sitio, “varias versiones utópicas que son, a su vez, incompatibles. El desorden en el cual estos fragmentos adquiere verdadero sentido y se destacan es la heterotopía” (Ribeiro, 2017, p. 265).

Esto porque, a consideración de Piñero (2013), la curaduría de Ramírez y Olea parte de asumir la heterogeneidad del arte en América Latina más allá de un único paradigma, ofreciendo a cambio no precisamente una síntesis, sino múltiples, provocadoras y hasta contradictorias aproximaciones al arte de América Latina; por ello, lo presenta como heterotópico, fragmentado, discontinuo y simultáneo.

Aunque aquí resulta insuficiente el espacio para describir una de las exposiciones más importantes en España dedicado al arte latinoamericano, citaremos la crónica que sobre tal muestra publicó la reconocida especialista Shifra M. Goldman para la revista *Art Nexus*, en 2001. Allí, Goldman enfocó el “Desafío a los parámetros” de la propuesta curatorial frente al paradigma historicista, agrupando a más de cuatrocientas obras en siete constelaciones conceptuales / temáticas: Promotora, Universalista-Autóctona, Impugnadora, Cinética, Concreto-Constructiva, Óptico-Háptica, y Conceptual. Se apuntaban así la posibilidad de nuevos parámetros para el tratamiento del arte latinoamericano y nuevas expectativas para este, en las que “lo heterotópico puede concebirse como la oposición a un ideal” un tratamiento que revisa críticamente e invita a reflexionar sobre los movimientos de vanguardia en Latinoamérica, así como de sus anacronismos y contrapuntos que demarcan la contemporaneidad. De esta manera, afirma Goldman, “el momento de fusionar el arte latinoamericano en sus propios términos a la historia mundial del arte parece haber empezado, y al hacerlo, se abre la puerta al arte de todo el Tercer Mundo”.

Podemos ahora retomar la definición del arte contemporáneo inicial aportada por Salazar desde la ciencia. Pensar el arte latinoamericano bajo constelaciones, siguiendo a Piñero, supone su

comprensión en términos de puntos luminosos. Las experiencias no se piensan ilustrando cada una de las constelaciones en las que se participa, sino dentro de una red de relaciones abiertas entre artistas y obras. Las distintas interpretaciones de las producciones artísticas emergen de las tensiones suscitadas al interior de esta red (Piñero, 2013, p. 16).

A propósito de la alternabilidad y el rescate de los no-lugares para el mercado artístico latinoamericano, años más tarde, en 2007, se celebró en La Paz, la Bienal de Arte Internacional SIART más importante para el desarrollo del arte contemporáneo en Bolivia, “Heterotopía: enclave de lo imaginario y existente”, el trabajo curatorial fue del teórico Ramiro Garavito y el jurado estuvo compuesto por Marco Tonelli (Italia), Ivan de La Torre (España), Ricardo Arcos Palma (Colombia), Pedro Querejazu (Bolivia) y Francisco Brugnoli (Chile). A propósito de ese encuentro se generó un encuentro reflexivo sobre la contemporaneidad del arte, en tránsitos posibles e infinitos.

Según una reseña de Adaro (2007), quien fue uno de los artistas chilenos participantes del evento, el concepto curatorial “heterotopía”

Alude a un lugar real, existente pero oculto, invisible pues no ha sido o querido ser develado. Donde lo diferente se hace presente en lo cotidiano (...) como principio lingüístico relacionado con un tejido social, a una sobre posición de trama de diferentes culturas. Es así como muchos artistas e invitados articulan sobre la base de generar reacciones dirigidas, algunos tocando directamente disyuntivas y problemáticas bolivianas o latinoamericanas.

Sin embargo, la exigencia del concepto como tal, afirma el artista, desdibujaba los límites convencionales del relato histórico en la relación centro/periferia: “La Paz normalmente territorio excluido, se vuelve momentáneamente territorio incluyente como espacio de experimentación artística” (Adaro, 2007). De esa forma, el descentramiento y el concepto de heterotopía se concretan para la definición de la contemporaneidad en relación con la práctica de visibilidad de los excluidos y desplazados.

De estas experiencias, hay que destacar no solo el papel del curador en la conjugación de un concepto como el de heterotopía para agrupar en

él las representaciones idóneas para el diálogo entre el espectador y las obras, sino también denota la importancia del proceso de investigación para la creación de ellas, y esto implica justamente la base de la vida social. El artista contemporáneo asume largos procesos de investigación de los lenguajes y de sus posibilidades, y, en consecuencia, surge una revisión crítica. Giunta (2014) al plantearse hacer visible la simultaneidad histórica de las vanguardias y neovanguardias de América Latina para establecer el origen del arte contemporáneo, afirma que su tránsito está caracterizado por la investigación y expansión radical de los lenguajes artísticos y de su participación con otras fuerzas de cambio de la sociedad. Estos procesos resultan en heterotopías, pues exigen “una actitud investigativa de parte del artista (...) que analiza cuál es la obra que puede volver visible una condición oculta, pero significativa” (Giunta, 2014, p. 79). Ya lo afirmaba la artista colombiana Luz Ángela Lizarado: “La obra de arte para ser contemporánea tendría que estar apoyada en un discurso, con una idea detrás sólida que la respalde, que posea una investigación a fondo, como un proceso que acompañe esa obra y que se pueda ver a lo largo del recorrido del artista” (NC-arte, 2012, p. 47).

Estas concepciones sobre las prácticas artísticas contemporáneas, en el marco de los nuevos paradigmas del campo científico y metodológico en la consecución del conocimiento, justifican sin sorpresas experiencias como las del 2do Coloquio Laboratorio “Heterotopías” realizado en octubre de 2016 en las instalaciones del Centro Cultural España, en el Centro Histórico de la Ciudad de México, organizado por los investigadores Ileana Diéguez y Rodrigo Parrini, con el subtítulo de de “Indagaciones multidisciplinares en las prácticas de investigación en artes y ciencias sociales” para dar lugar, como se dice en el programa, al reconocimiento de los debates y entrecruzamientos mediante exploraciones históricas, antropológicas, documentales, museográficas, políticas y estéticas, entre otras. De esa experiencia, es importante destacar los laboratorios como modalidad de acción participativa que diseñados para estimular procesos performativos de creación artística in situ. Parrini, en una entrevista, afirmó: “Tal vez las heterotopías son espacios que permiten una exploración diversa desde las artes y las ciencias sociales, que no implican reflexionar sobre lo dado y lo existente solamente, también requiere interrogar lo futuro y lo que solo se delinea” (Cárdenas, 2016).

Lo aquí descrito trata de la conexión entre el ser y el hacer del arte contemporáneo y de sus desplazamientos, conexión abordada desde las ideas y las prácticas artísticas en, desde y sobre América Latina como emplazamiento de las heterotopías y sus lugares de significación, fuera de los clichés y los estereotipos. Ciertamente compartimos la preocupación de Wechsler (2012) sobre la fuerza que aún ejercen los relatos teóricos críticos canónicos, aún cuando se han creado espacios de intervención y debate sobre la propia producción artística latinoamericana dentro del complejidad de la orbe global y sus redes. Y nos preguntamos, como ella, “¿cómo intervienen en la construcción/discusión/redefinición de nociones ligadas directamente con la institución artística como arte, modernidad, arte moderno, arte latinoamericano y otras que la desbordan, como género, nación, clase?” (Wechsler, 2012, p. 11); sin embargo, la ideación de parámetros conceptuales estratégicos como el de heterotopía, se corresponde con las posibilidad actual del reconocimiento de nuevos procesos dialógicos y anacrónicos en contexto global. Como señala Toro (2008, p. 64), las heterotopías nos permiten “estar afuera de los límites, de los sistemas, o ejerciendo una crítica a esos límites, en donde se halla una apuesta estética que posibilita la libertad de pensar y ser de otro modo”.

Foucault (1984, p. 15) advierte: “No vivimos en el interior de un vacío que cambia de color como un tornasol, vivimos en el interior de un conjunto de relaciones que definen emplazamientos irreducibles entre sí, en ningún modo superponibles”. Desde nuestra perspectiva, América Latina es heterotópica, pues es el lugar de relaciones dialécticas y anacrónicas respecto al resto de Occidente, y al mismo tiempo opera como una categoría que las neutraliza o trasgrede. Esta tierra fue el lugar en el que se quiso hacer realidad las utopías del Nuevo Mundo como la ciudad ordenada en tanto forma de expresión mínima del más grande plan de colonización, la Revolución emancipadora del siglo XIX o las formas más complejas de la Modernidad del siglo XX; al mismo tiempo está constituida por lugares de resistencia y contestación; es lugar de la otredad, del cambio permanente, de la hibridación y confluencia, de la yuxtaposición de opuestos entre sí, de contradicciones profundas y significaciones superpuestas. Pero, sobre todo, en la contemporaneidad, -para el conocimiento ontológico de nosotros mismos, como refiere Foucault (1967)-, en América Latina se constituyen lugares

que se escapan de los espacios de poder, de los saberes hegemónicos y los discursos organizados, para la construcción de nuestros propios discursos como puentes frente a las fracturas de aquellos que la han sometido o excluido. Se retorna a un principio: el de la libertad.

Como el arte, lo latinoamericano da lugar a una ruptura respecto a las concepciones de tiempo tradicionales sin que desaparezcan del todo, y se complejizan las relaciones entre pasado y presente a partir de esas utopías fallidas de la Modernidad, tal ruptura dialoga permanentemente y se deja inquirir para encontrar las claves de su existencia. De esta manera, y lo señala Foucault para describir el último rasgo de las heterotopías, siendo ese lugar otro, perfecto, América Latina resulta “el espacio mismo en la experiencia occidental con una historia de relaciones de emplazamientos” que se cuestiona “qué relaciones de vecindad, qué tipo de almacenamiento, de circulación, de clasificación, escogidos en tal o cual situación para proporcionar tal o cual fin” (Foucault, 1984, p. 25). Responder a ello, en el caso del arte contemporáneo latinoamericano, de sus prácticas y experiencias curatoriales, está determinado, como lo propone también Didi-Huberman, por la memoria, el imaginario y el conocimiento de la identidad, donde las representaciones interpelan y enseñan a ver, fragmentaria y dialécticamente. Se trataría entonces de asumir la heterotopía como una posibilidad para la revisión crítica del arte contemporáneo, del poder de la imagen de “América Latina como espacio otro”, a la que necesariamente hay que saber mirar, o aprender a mirar, pues aún hay mucho por ver en ella.

BIBLIOGRAFÍA

- Adaro, M. (2007). Heterotopía: enclave de lo imaginario y existente. Bial de Arte Internacional SIART 2007. *Escáner Cultural, Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias*. Recuperado de: <http://revista.escaner.cl/node/536>.
- Agamben, G. (2007). *¿Qué es lo contemporáneo?*. (Traducción de Verónica Nájera). Facultad de Artes y Diseño de Venecia. Venecia.
- Benjamin, W. (1971). *Angelus Novus*. Barcelona, España: Edhasa.
- Benjamin, W. (2005). *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Cardenas, R. (octubre 12, 2016). *Entrevista con Rodrigo Parrini*. Recuperado de: <http://>

- www.mmmmetafile.net/uncategorized/coloquio-laboratorio-heteropias-entrevista-con-rodrigo-parrini/
- Didi-Huberman, G. (2008). *Ante el tiempo. Historia de tiempo y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Fisgativa, C. (2013). Imágenes dialécticas y anacronismo en la historia del arte (según Georges Didi-Huberman). En *Revista Filosofía UIS*, 12 (1), pp. 1-21.
- Foucault, M. (1967). La función política del intelectual. En *Saber y Verdad*. Madrid: Ediciones de la piqueta:
- Foucault, M. (1984). Espacios otros. En *Versión, Estudios de comunicación y política*, (9), pp 15–26.
- Foucault, M. (2003). *Sobre la Ilustración*. Madrid: Tecnos.
- Giunta, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Buenos Aires, Argentina: Fundación arte-BA.
- Goldman, S. (2001). Versiones de Sur. Desafío de los parámetros. En *Arte en Colombia* (86), s.p. Recuperado de: https://www.artnexus.com/Notice_View.aspx?DocumentID=5345&lan=es&x=1
- Moro, O. (2006). *La perspectiva genealógica de la historia*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander.
- Museo de Arte Contemporáneo de Alicante. (2016). *HETEROTOPÍAS*. Alicante: España.
- NC-arte. (2014). *Conceptos de Arte Contemporáneo*. Bogotá, Colombia: Fundación Neme.
- Piñero, G. (2013). Re-estructurar el proyecto de un arte latino-americano: el modelo constelar. En *Intervención*, 4, (7), pp. 11–20.
- Ribeiro, R. (2017). *Veinte años de arte contemporáneo en el ámbito ibérico (1992 – 2012): Vías de actuación y proyecciones*. (tesis doctoral en Historia). Universidad de Granada, España.
- Toro, M. (2008). *La Heterotoía de Michel Foucault como concepto estético*. (tesis doctoral). Bogotá, Universidad de La Salle, Bogotá.
- Valor, C. (julio 7, 2014). De utopías, heterotopías y la urgencia de nuevas cartografías de la esperanza. En *El Diario*. Recuperado de: https://www.eldiario.es/zonacritica/utopias-heterotopias-urgencia-cartografias-esperanza_6_285281484.html
- Wechsler, D. (2012). ¿De qué hablamos cuando decimos Arte Latinoamericano? Exposiciones y perspectivas críticas contemporáneas.

En *Caiana, Revista electrónica de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, (1). Recuperado de: URL:http://www.caiana.org.ar/arts/Art_Wechsler.html