

Claritza Arlenet Peña Zerpa

Doctora en Ciencias de la Educación. Directora de Formación y Curadora del FESTIVERD. Profesora de la Escuela de Educación de la UCAB. Investigadora de la Red Inav y Ricila. Jurado dictaminador de revistas internacionales claririn1@gmail.com <https://orcid.org/0000-0003-1381-7776>

José Alirio Peña Zerpa

Candidato a Doctor en Ciencias Sociales (UCV). Productor General y Curador del FESTIVERD. Investigador de Red Inav y Ricila. Ha sido árbitro en revistas internacionales. Curador. Ha formado parte del equipo de jurados internacionales en festivales de cine jaliriopz@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-6367-0691>

Mixzaida Yelitza**Peña Zerpa**

Candidata a Doctora en Gerencia (UNY). Presidenta y Curadora del FESTIVERD. Investigadora de Red Inav, Ricila y Rama. Profesora universitaria. Ha publicado artículos en revistas especializadas de Venezuela, Colombia, Ecuador, Argentina, México, España y Brasil mixzaidapz@hotmail.com <https://orcid.org/0000-0001-5744-8875>

La curaduría de películas del FESTIVERD

A Curadoria de filmes do FESTIVERD

Curating the films of the FESTIVERD

Resumen: El presente ensayo presenta la evolución de la curaduría de películas del Festival Internacional de Cine y Video Verde de Venezuela (FESTIVERD) a partir de tres etapas: (a) el predominio de la mirada antropocéntrica visible en las obras a partir de las ontologías duales (naturaleza vs. cultura), (b) la trampa del antropocentrismo expuesta como la cultura del cuidado, y, c) la mirada parental propia de las ontologías relacionales. Los autores, además, establecen una aproximación a la acción de curar, detallan características propias de la curaduría de películas ambientales, y destacan la responsabilidad académica y por las audiencias de los curadores.

Palabras clave: Curaduría de películas. Cine ambiental. Antropocentrismo. Ontologías relacionales. Relaciones parentales.

Resumo: Este ensaio apresenta a evolução da curadoria cinematográfica do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Verde da Venezuela (FESTIVERD) a partir de três etapas: (a) a predominância do olhar antropocêntrico visível nas obras baseadas em ontologias duais (natureza x cultura), (b) a armadilha do antropocentrismo exposta como cultura do cuidado e, c) o olhar parental das ontologias relacionais. Os autores também estabelecem uma abordagem sobre a ação curativa, detalham características da curadoria de filmes ambientais, e destacam a responsabilidade acadêmica e para com o público dos curadores.

Palavras-chave: Curadoria de filmes. Cinema ambiental. Antropocentrismo. Ontologias relacionais. Relações parentais.

Abstract: This essay presents the evolution of film curatorship of the Festival Internacional de Cine y Video Verde de Venezuela (FESTIVERD) considering three stages: (a) the predominance of the visible anthropocentric gaze in films based on dual ontologies (nature vs. culture), (b) the trap of anthropocentrism exposed as the culture of care, and, c) the parental gaze of relational ontologies. The authors also establish an approach to the action of curating, detailing characteristics involved in the curatorship of environmental films, and highlight academic responsibility and for the curators' audiences.

Keywords: Film curating. Environmental cinema. Anthropocentrism. Relational ontologies. Parental relationships.

Introducción

FESTIVERD es un festival internacional de cine ambiental con carácter competitivo. Nació en el año 2013 como iniciativa de la Asociación Civil Cine 100% Venezolano. Posteriormente, fue liderado por la Fundación Famicine. Un trabajo integrado por los hermanos Peña Zerpa quienes desde diversas profesiones han promovido la exhibición de cortometrajes ambientales de diferentes géneros, además de publicar libros y artículos en revistas académicas, participar en eventos de divulgación científica y sugerir nuevas propuestas investigativas.

Desde la primera edición las experiencias curatoriales han sido el elemento más resaltante. El común denominador de los curadores es su formación educativa formal y no formal en el área cinematográfica y ambiental. Luego, el perfeccionamiento curatorial se ha producido gracias a la socialización y trabajo junto a redes de investigadores, redes ambientales y redes de festivales de cine.

La virtualidad para FESTIVERD no vino con la pandemia. Ya en 2019 había tenido la experiencia de exhibición de cortometrajes a través de su página web. Mucho antes, ya había dictado cursos virtuales en formato moodle. Lo que sí ha cambiado,

tras la pandemia, ha sido la mirada de los curadores y no el soporte tecnológico.

En la primera edición, año 2013, se seleccionaron obras cinematográficas en formato cortometraje y mediometraje, desarrolladas por estudiantes y profesionales de Iberoamérica. Se ponía especial atención a la acción humana sobre el ambiente. Posteriormente, en 2014, aumentó el número de cortometrajes y con ello el flujo de temáticas: cambio climático, alimentación, cuidados del agua y movilidad sustentable.

Para 2015, se insistió en narrativas de respeto y sensibilización por otros seres vivos. Sustancialmente, en términos de historias, personajes y estéticas no se presentaron grandes cambios. Las exhibiciones y el desarrollo de talleres formativos para el público estuvieron arraigados en la concienciación ambiental igual que las ediciones anteriores.

Las tres primeras ediciones estuvieron alineadas a la misión originaria del festival, es decir, al diálogo entre artistas, cinéfilos y activistas. No se asomaba el desapego a -lo que denominamos ahora- la trampa del antropocentrismo. Es decir, se mantuvieron narrativas donde en función de un planeta mejor siempre se pensaba en lo que hace el ser humano como protagonista principal que impacta de forma positiva y/o negativa sobre el ambiental.

En 2016, el foco sobre los cortometrajes se dirigió a nuevas narrativas para paliar las problemáticas ambientales. La curaduría se desarrolló bajo el ojo del entretenimiento. Quisimos alejarnos de la efervescente mirada militante que estaba empezando a cobrar fuerza en los festivales de cine latinoamericanos pero que en el país solo traía alejamiento de las audiencias. Las personas no querían saber sobre militancia de izquierda verde. No era el

momento. Se vivía una de las peores crisis política y económica en Venezuela; un país gobernado por la izquierda. Hasta 2016, la constante interrogante había sido: ¿cómo continuar construyendo públicos con narrativas entretenidas y creativas? Fue esa la dimensión que permitió no anclarnos en la problemática política-ideológica que hasta la actualidad sigue siendo un tema álgido por cuanto involucra el menoscabo de algunos derechos humanos.

Dos años después, en 2018, FESTIVERD asistió al II Encuentro de Festivales de Cine Ambiental en Santos, Brasil. Entre la programación ofertada destacó: Direitos Humanos e o Audiovisual, por Anne Fryszman (historiadora e coordinadora dos programas internacionais e curadora audiovisual do Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo), Expressões ambientais da América Latina, de Anna Paula do Val, UNIL y curaduría de los festivales ambientales. Especialmente este último tópico fue objeto de reflexión por parte de los representantes de los festivales de cine ambiental presentes.

El encuentro en Brasil permitió a los curadores de FESTIVERD replantear nuevos escenarios y fortalecer el trabajo bajo la diversidad de miradas, un acercamiento emergente que busca ir más allá de una postura rígida antropocéntrica. En 2019, antes de la pandemia de la Covid-19, el festival se realizó de manera híbrida (presencial y virtual) en el Distrito Capital y el estado Miranda.

El año 2020 significó nuestra segunda experiencia de exhibición en línea. La pandemia no alteró el trabajo del festival, al contrario, lo fortaleció. Se sumaron nuevos espectadores para disfrutar de la octava edición. La publicación Planeta Verdín. Un viaje por Argentina, Venezuela y Perú (Peña, 2020), apareció como una primera aproximación de nuestra nueva misión:

En tiempos de pandemia (y pospandemia) buscamos, desde Venezuela, ofrecer una alternativa sobre concienciación ambiental y ecológica que apunte a miradas distintas al antropocentrismo y la tradicional división dual entre cultura y naturaleza. La exhibición online sobre narrativas audiovisuales verdes -en formato cortometraje- se interrelaciona con otras experiencias *streaming*, medias, transmédias y en redes sociales, generando un entramado de lazos virtuales que deseamos convertir en lazos de parentescos (FESTIVERD, 2021, [s.p.]).

Curaduría de películas

Por lo general, el trabajo de curaduría es visto y disfrutado como producto. Las audiencias agradecen las opciones que ofrecen las plataformas *streaming*, los canales de televisión de señal abierta, aquellos de suscripción paga y la programación de festivales de cine en plataformas especializadas. El contexto pandémico representó un golpe fuerte a las cadenas de exhibidores de películas, fortaleciendo el formato *streaming* y renovando el rol como programador de largometrajes a los canales de señal abierta.

Los procedimientos curatoriales, de cada medio y cada plataforma -obviamente- son diferentes. Las plataformas *streaming* y los canales de televisión funcionan a través de algoritmos de consumo, mientras los festivales de cine desarrollados en salas presenciales y en plataformas virtuales especializadas no dependen de un cálculo algorítmico sino la presencia de un programador/curador o equipo curatorial que pretende *curar* contenidos y visibilizar a los directores de cine. Mucho más, cuando se trata de festivales temáticos como en el caso de aquellos dedicados al ambiente.

Un curador de películas de un festival de cine es un curador de arte en tanto adquiere, cuida, interpreta y exhibe audiovisuales de diferentes metrajes, géneros y temáticas. Y de la misma manera

como el curador de artes plásticas se preocupa por ofrecer al público un contenido clasificado, ordenado y escenificado, el curador audiovisual dedica muchas horas de visionado, lecturas y búsqueda de relaciones. En definitiva, diseña un lenguaje que el público comprende desde el póster y profundiza en el catálogo y el texto curatorial. En ocasiones, estos últimos no se realizan, confiando la comprensión de la propuesta a lo presentado en prensa y las redes sociales.

¿Cuándo hacer un texto curatorial? Solo si orienta al espectador de manera clara y sencilla. Cada vez más, observamos festivales de cine con textos curatoriales de renombrados programadores que aportan párrafos rebuscados y complejos que pocas personas entienden, mientras que lo informado en prensa y en redes sociales es mucho más amigable y con mayor alcance.

Responsabilidad académica y por las audiencias de los curadores de películas

Los curadores de películas necesitan conexiones y relaciones con la comunidad y el entorno académico. Esta doble dimensión de la responsabilidad del curador la destaca el Espacio Visual Europa (EVE, 2020) de la siguiente manera:

Los curadores son a menudo miembros activos de sociedades profesionales, o sociedades académicas más especializadas, sirviendo a veces como consejo a miembros del comité en esas organizaciones. También pueden participar en organizaciones artísticas comunitarias, a veces como representantes de sus instituciones (...) Los curadores... están comprometidos con instituciones educativas, particularmente a nivel universitario o pos-universitario... (EVE, 2020, [s.p.]).

Es una ventaja estar al tanto de aquello que las personas discuten y construyen en las organizaciones no gubernamentales, las instituciones

gubernamentales, las escuelas, las universidades y los centros culturales. Esto permite tomar decisiones al momento de curar películas.

El curador de cine ambiental centrado exclusivamente en la estética o en la narrativa fílmica, sin un conocimiento sobre los debates teóricos actuales y las preferencias de los públicos, poco éxito puede tener, más allá de las reiteradas prácticas de cine foro o cine debate en una sala (virtual o presencial) con poco público donde se evidencia el todo vale. Urge una direccionalidad de lo discutido a la luz de las necesidades y conceptos nuevos. Surgen, entonces, los nombres de Humberto Maturana, Donna Haraway, Kim Stanley Robinson, Déborah Danowski, Eduardo Viveiros de Castro y Enrique Leff, por nombrar algunos y algunas. Adquieren vigencia los conceptos de biología del amor, ontologías relacionales, racionalidades, buen vivir, Tierra/tierra y muchos otros. Se impone la necesidad de nuevas formas para presentar las películas: acompañadas por *show* musicales, performances y conducciones de *influencers*, por ejemplo.

Cada curador y cada curadora del FESTIVERD ha tenido una formación diferente. Educación, Ingeniería y Comunicaciones han posibilitado el acercamiento desde miradas distintas. La diversidad como una constante nutre el intercambio de ideas y la búsqueda de nuevas narrativas. Un posible perfil del curador del FESTIVERD puede resumirse en ocho aspectos claves: (a) recomienda obras cinematográficas basado en los nuevos debates teóricos, (b) sugiere festivales de cine ambiental que ofrecen nuevas tendencias teóricas, (c) investiga y aplica las nuevas propuestas a espacios educativos, (d) colecciona obras cinematográficas, (e) aprende sobre curaduría en cursos y en la práctica misma, (f) pertenece a diferentes comunidades educativas, científicas, académicas y/o culturales, (g) registra y muestra estadísticas sobre los trabajos

realizados, (h) participa en curadurías dentro de otros festivales de cine latinoamericanos, e (i) aprende de los propios espectadores, los escucha, no anula sus lecturas.

La curaduría de un festival de cine ambiental

La curaduría de un festival de cine ambiental contiene particularidades, en principio, definidas por las obras enmarcadas en el cine verde. Según Peña (2019) incluye: (a) un argumento asociado a problemáticas ambientales puestas en la palestra pública (cambio climático, movilidad sustentable, extinción de especies, deforestación, entre otras), (b) un guion cuya estructura plantea acciones humanas a favor o en contra de ciertas problemáticas ambientales y (c) unos personajes -animales, plantas, seres humanos o alienígenas- que desarrollan acciones en orden a una problemática ambiental.

Además de estas ideas, es crucial la visión del director. Esta puede ir desde el antropocentrismo (la ontología dual), el pseudo antropocentrismo (la trampa antropocéntrica), y las ontologías relacionales (relaciones parentales). Desde la visión se marca la lectura de las obras a curarse, describiéndose después en los catálogos y salas virtuales o presenciales.

Otro aspecto significativo es la identidad como festival de cine ambiental o festival de cine verde, pues se está ante una fiesta cinematográfica, que siendo competitiva o no, trasciende por su carácter activista -de reflexión, discusión y educación-. Este tipo de festivales:

[...] instauran una nueva ritualidad y se constituyen en espacios de creación de valor para las piezas en ellos contenidas. Es su propia comunidad, integrada por los directores, jurados, público, desarrolladores y artistas, la que legitima las piezas en exhibición. (OULTON, 2020, p. 96).

La función de un curador de películas inicia desde el momento de la convocatoria, ésta debe ser breve y clara, logrando llegar de manera rápida a los potenciales postulados. Antes del boom de las plataformas web destinadas a recibir películas para los festivales de cine ambiental, las convocatorias solían abrirse hasta con un año de anticipación. Era la única garantía de que las películas en formato DVD y *Blu-ray* llegasen a tiempo a través del correo físico. Con la revolución de la era digital las plataformas para envíos de películas permitieron acortar los períodos de recepción de las obras postuladas e incluso abrir el espectro de origen de diversas obras cinematográficas desde diferentes latitudes. Sin embargo, cada día se hace necesario agregar más filtros para no recibir centenares de cortometrajes no relacionados con la temática. A pesar del uso de los filtros siguen llegando obras -desde países tan distantes como China, Irán e India- que no son de temática ambiental.

La curaduría de películas puede ser un proceso agotador si no existe una adecuada organización de los lapsos de la convocatoria, el anuncio de los seleccionados, la presentación curatorial y la exhibición en salas virtuales y/o presenciales. Curar cortometrajes verdes no es llenar excesivamente una grilla programática con obras que se separan con títulos provocadores asignados de manera arbitraria.

Curar, primeramente, es establecer una línea editorial. Una correcta línea editorial se comprende desde el logo y la imagen del cartel de la edición en curso. No hace falta elaborar un texto para explicarla. Muchas veces, la línea editorial es ambigua y un texto curatorial poco ayuda a enmendar el error. La misión y visión del evento no están acordes a los objetivos curatoriales. En otras ocasiones, la curaduría es acertada y cónsona con la línea editorial, pero el texto

excesivamente rebuscado. Pensemos siempre quiénes forman parte del público del festival y cómo llegar a más públicos.

En segundo lugar, implica ordenar las obras de manera tal que nuestra lectura se traduce en un lenguaje, una introducción, un acercamiento para los espectadores y un posible cierre en el logro de un objetivo, pero que busca despertar nuevos intereses en los públicos. Es una orientación sobre con qué pueden encontrarse o no. Una invitación sobre los porqués de las obras en el marco del festival.

En tercer lugar, significa honestidad sobre el componente ideológico y político que atraviesan las obras que estamos presentando. Si elaboramos una muestra titulada “Ambiente y Economía” cuyo propósito es poner en evidencia la crisis del capitalismo a través de películas que rescatan las estructuras económicas cooperativas y colectivas de espíritu marxista, es mejor indicarlo -de alguna manera- en la imagen del cartel y el texto curatorial, a esperar que se produzcan abandonos en la sala virtual o presencial por parte de aquellas personas que -quizá- buscaban que las obras abordasen otras posiciones ideológicas.

Curar películas de temática ambiental, en cuarto lugar, no se trata de tener un equipo de selección numeroso con las mismas profesiones y los mismos intereses. Esto funcionará para los casos de líneas editoriales muy específicas, pero no cuando necesitamos ofrecer diversidad. Para construir un público diverso se necesita diversidad de miradas del material a ser exhibido.

Curar, en quinto lugar, significa la toma de decisiones acertadas bajo una gestión cónsona no solo con la línea editorial del evento sino con las acciones desde los diferentes procesos distribuidos como responsabilidades en el equipo de trabajo del festival.

Entre el gusto y la repetición

En un festival de cine ambiental las obras cinematográficas presentes en la grilla hablan de la mirada curatorial. Pueden resultar de interés -o no- dependiendo de la cultura y los gustos de los grupos receptores. A menudo la presencia repetitiva de directores en diferentes eventos y en un mismo periodo de tiempo, nos da una idea de la necesidad de mostrar su trabajo ya legitimado. ¿Cuestión de gusto?, ¿un mecanismo para difundir lecturas? La intención no siempre está anidada a estas interrogantes y puede obedecer a múltiples causas.

Mientras más reconocida sea una obra, en los festivales de cine verde hay una tendencia a incluirla. Los valores estéticos, narrativos y teóricos emergen como mediadores ante la mirada curatorial. Por experiencia, podríamos señalar que resulta como objeto de atención para su estudio. Este fenómeno aparece cada año.

Un voto importante para seleccionar una obra con trayectoria festivalera es su correspondencia con la misión del festival. El tono de denuncia y la función política pueden -o no- leerse dentro de las argumentaciones para su inclusión. Es importante considerar la autonomía dentro del proceso curatorial, así como la independencia de las interpretaciones a las formas de abordajes de una problemática ambiental. No todo se piensa igual ni todo se procesa igual.

La repetición de obras cinematográficas responde a intenciones distintas y racionalidades artísticas, también, diferentes. Dentro de la comunidad de festivales de cine ambiental existen elementos diferenciadores. Es precisamente la mirada curatorial uno de ellos. La repetición es más visible de lo que se cree. A través de redes sociales virtuales y mensajes de *Whatsapp* algunos festivales

suelen ser portavoces de apreciaciones cinematográficas. De este modo, el espectador ya recibe una dosis de interpretación. Pero, más allá de indicar o no su efectividad, nos detendremos en la curaduría. Se parte de miradas a la obra, de un valor supra estético. En ocasiones, se suman valores espirituales y culturales. Ante esta oferta tentadora sucumben nuevos críticos, cinéfilos y público festivalero.

¿Cómo ofrecer a los espectadores algo distinto sin repetir? Esta interrogante representa un desafío a la curaduría. Por un lado, implica la necesidad de renovación y, por otro, la apuesta formativa a partir del pensamiento teórico contemporáneo. Las narrativas cinematográficas y las prácticas individuales y grupales están entrelazadas. El visionado de obras sin una sensibilización es estéril cuando nos referimos al ambiente.

Etapas de la curaduría del FESTIVERD

En general, describimos tres etapas de la curaduría del Festival Internacional de Cine y Video Verde de Venezuela. A saber: antropocentrismo, pseudo antropocentrismo y ontologías relacionales.

En las primeras ediciones del festival la curaduría se caracterizó por un marcado *antropocentrismo*. Era común observar dentro de la programación de los años 2013-2016 obras de distintos géneros con narrativas convencionales donde destacaban ontologías duales que hacían una diferencia entre la naturaleza como algo no intervenido y la cultura como aquello creado por el hombre. De esta manera, el hombre como ser vivo era capaz de dar un nuevo orden y cambio. El protagonismo del ser humano siempre destacó en las temáticas sobre cambio climático, comida orgánica, reforestación y reciclaje.

Desde pequeños hemos visto -sin ningún tipo de cuestionamientos- al ser humano por encima de los demás seres vivos. Domina la naturaleza a quien la interpreta como una oferta ilimitada que atiende las demandas de los sectores industriales y productivos en busca de la prosperidad y el progreso mismo. Esta paradoja ya había sido planteada a finales del siglo pasado por Colby (1989) en sus disertaciones sobre la evolución de los paradigmas de gerencia ambiental y desarrollo.

El cambio paradigmático era necesario, así que empezamos a dejar en el pasado una narrativa que en nombre de la razón sustentaba la base de la dominación de los demás seres vivos y no vivos. Pasamos, entonces, a una segunda etapa en la curaduría: *la trampa del antropocentrismo o el pseudo antropocentrismo* (2017-2020), mejor conocida como el afianzamiento de los cuidados, reforzada por las transmisiones de numerosos clichés. Ejemplos de ellos: “debemos cuidar a los animales”, “somos responsables del cuidado del planeta”. ¿Por qué son clichés? Han formado parte de una tradición educativa consistente en palabras expresadas como contextos generales, ambiguos y difusos, sin posibilidad de abrirse a vínculos específicos y concretos en la práctica. Es una trampa antropocéntrica porque, aunque se insista en un cuidado y protección del ambiente, se está mirando de manera simple. El hombre es problema, es causa y solución. Un pseudo antropocentrismo o antropocentrismo camuflado, pues sigue siendo una mirada antropocéntrica desde el momento mismo cuando se invita a una acción por el cambio, pensada como acciones de cuidado. Se queda en el plano material. Eso no es suficiente.

El discurso del cuidado ha estado anclado y se renueva a partir de variadas disciplinas. Sigue siendo -de fondo- una trampa. Es la voz

del hombre como “ser supremo” para acercarse a otros seres vivos conforme a la idea de prestar atención a sus acciones -humanas- practicadas. Una forma imperativa de ver al otro como a un niño o un enfermo. La frase “debemos cuidar” ha sido constantemente repetida en nuestro crecimiento. Lastimosamente, vemos -a través del tiempo- que no ha producido cambios verificables. Termina siendo expresiones de orden y deber, mandatos, un modo de control permanente.

En la tercera etapa de la curaduría del FESTIVERD (2021- en curso), pensamos de manera más compleja la situación del planeta, considerando -en primer lugar- que esa complejidad, paradójicamente, se comprende cuando establecemos lazos con aquello que identificamos de manera concreta y amorosa. Si en lugar de transmitir un abstracto “cuidemos las plantas” invitamos -como los mapuches- a amar a los árboles pehuenes que son parte de nuestra familia, posibilitando la existencia del agua, el oxígeno y sus piñones que son el fruto usado para la harina; entonces estaremos comprendiendo profunda y significativamente otra manera *ontológica (relacional)* y otro modo de entender lo político (relaciones y conexiones).

No es lo mismo crecer con la idea de amar y hacer parientes, en el sentido de Haraway (2016), con todos los seres vivos y no vivos que con la idea de dominio o cuidado. Son distintas formas de concebir el ser y mirar. Somos cohabitantes y como tales nuestro deber -en esa convivencia terrenal- es reconocer y amar. Una postura biocéntrica en armonía con la naturaleza, caracterizada por la intervención no agresiva sobre ella. Los valores y principios éticos, sociales y espirituales han de prevalecer sobre la visión de la naturaleza como oferta natural. La clave es el amor, no la compasión.

Hay dos conceptos de Maturana que son de relevancia para dimensionar el amor: ontogenia y epigénesis. Según la entrevista de Ecovisiones (2021, [s.p.]), la ontogenia significa que el ser se va generando, surgiendo (el presente continuo), es decir, se transforma. Todo lo que va pasando ocurre en la epigénesis, la transformación que el organismo sufre, la cual es contingente a su fluir en ese espacio relacional. Ontogenia y epigénesis coinciden con el concepto de ontologías relacionales y la relacionalidad como conexiones entre los seres vivos y entre las racionalidades de distintas culturas humanas, solo que la ontogenia que Maturana destaca, es la biología. Hay una transformación que parte de la genética y se completa en las relaciones y conexiones. Maturana agrega la construcción permanente del ser.

A manera de cierre

La selección de películas de un festival de cine ambiental implica una experiencia curatorial desarrollada en un contexto específico que a su vez es global y cambiante. Cada cambio implica un proceso reflexivo de la curaduría y en la propia vida de los curadores. Sin ello, sería difícil continuar pensando nuestro accionar.

A partir de la curaduría de un festival pueden desarrollarse estrategias en torno a la línea editorial o temática. El potencial de las obras no se agota en exhibiciones sino en el trabajo desarrollado posteriormente por niños y jóvenes, a propósito de las obras. Pero, ¿qué ocurre si los productos develan la ausencia de reflexión en la convivencia con todos los seres bióticos y abióticos? ¡Sembremos y florezcamos las ontologías relacionales!

REFERÊNCIAS

COLBY, M. **The Evolution of Paradigms of Environmental Management in Development**. Washington, DC: The World Bank, 1989. 37 p. Disponible en: <<https://documents1.worldbank.org/curated/en/552371468913746182/pdf/multi-page.pdf>> Recuperado el 8 fev. 2021.

ECOVISIONES. Biología del amor y la educación. Ecoderivando con Humberto Maturana. 2021. Disponible en: <<https://pdfcookie.com/documents/maturana-humberto-biologia-del-amorpdf-ov148wpx3ov1>> Recuperado el 17 fev. 2021.

EVE. Espacio Visual Europa Innovación Museos. 2020. Disponible en: <<https://evemuseografia.com/2016/02/15/que-es-un-curador/>> Recuperado el 25 jan. 2021.

FESTIVERD. Festival Internacional de Cine y Vídeo Verde de Venezuela. 2021. Disponible en: <<https://festiverd.com/>> Recuperado el 25 maio. 2021.

HARAWAY, D. Antropoceno, capitaloceno, plantacioceno, chthuluceno: generando relaciones de parentesco. **Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales**. v. I, año III, pp. 15-26. 2016 Disponible en: <https://revistaleca.org/journal/index.php/RLECA/article/view/53>> Recuperado el 09 abr. 2021.

OULTON, L. Videojuegos en el museo. Nuevos desafíos curatoriales. **Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación**, n. 98, pp. 93-106. 2020. Disponible en: <<https://dSPACE.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/3973>> Recuperado el 09 maio. 2021.

PEÑA, C. Cine verde en el aula. 2019. Disponible en: <<http://formacionib.org/noticias/?Cine-verde-en-el-aula>> Recuperado el 30 abr. 2021.

PEÑA, J. (Ed). **Planeta Verdín. Un viaje por Argentina, Venezuela y Perú**. República Argentina, 2020.