

Un tiempo y un archivo inconmensurable. Memorias metálicas en *El Dorado. Un Territorio y Estados nativos* de Ximena Garrido-Lecca

Cecilia Mercado¹

Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba
cmercado@mi.unc.edu.ar
<https://orcid.org/0009-0004-1805-4944>

Milagros Molinari

Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba
mimolinari@mi.unc.edu.ar
<https://orcid.org/0009-0003-8548-7953>

Recibido: 17/08/2024

Aceptado: 28/11/2024

Resumen

En ciertas piezas artísticas contemporáneas, metales como el oro y el cobre se configuran como portadores de historias y afectos que trascienden la epistemología humana. Este artículo analiza cómo estos metales actúan como archivos vivos en algunas de las piezas que integran la exposición *El Dorado. Un Territorio* y en la muestra *Estados nativos* de Ximena Garrido-Lecca. Se considerará la noción de archivo propuesta por Georges Didi-Huberman —en tanto entramado de vacíos y heterogeneidades— y su posible expansión hacia un territorio no antropocéntrico donde el trauma y el afecto resuenan en lo mineral, siguiendo a Ann Cvetkovich. Recuperaremos el planteo de Walter Dignolo en torno a lo mineral, donde reclama no sólo una restitución material, sino también una reemergencia estética y gnoseológica, entrelazando resistencia y transformación en la trama profunda de su existencia. Y, principalmente, partiremos de la lectura que Guadalupe Lucero realiza de la obra de Garrido-Lecca para reflexionar acerca de cómo el cobre sueña con regresar a su “estado nativo”, mientras el oro, cargado de significados sagrados y coloniales, entreteje temporalidades y memorias que reflejan la violencia del extractivismo. Las prácticas estéticas de Ximena Garrido-Lecca invitan a contemplar estas materias como testimonios, desestabilizando las narrativas humanas tradicionales.

Palabras clave: metales, archivo, *El Dorado. Un Territorio*, *Estados nativos*, Ximena Garrido-Lecca

¹ Aval docente: Marcela Marin, Dra. en Letras (UNC).

An unmeasurable time and archive. Metallic memories in *El Dorado. Un Territorio y Estados nativos* by Ximena Garrido-Lecca

Abstract

In certain contemporary art pieces, metals such as gold and copper are configured as carriers of stories and affections that transcend human epistemology. This article analyzes how these metals act as living archives in some of the pieces that make up the exhibition *El Dorado. Un Territorio* and in Ximena Garrido-Lecca's exhibition *Estados nativos*. We will consider the notion of archive proposed by Georges Didi-Huberman —as a network of voids and heterogeneities— and its possible expansion towards a non-anthropocentric territory where trauma and affection resonate in the mineral, following Ann Cvetkovich. We will recover Walter Mignolo's approach to minerals, where he vouches for not only a material restitution, but also an aesthetic and gnoseological re-emergence, intertwining resistance and transformation in the deep plot of its existence. And, mainly, we will start from Guadalupe Lucero's reading of Garrido-Lecca's work to reflect on how copper dreams of returning to its "native state", while gold, loaded with sacred and colonial meanings, interweaves temporalities and memories that reflect the violence of extractivism. Ximena Garrido-Lecca's aesthetic practices invite us to contemplate these materials as testimonies, destabilizing traditional human narratives.

Keywords: metals, archive, *El Dorado. Un Territorio*, *Estados nativos*, Ximena Garrido-Lecca

Introducción

En el presente trabajo, pretendemos esbozar una relación entre archivo, afectos y prácticas estéticas que se presentan como ensamblajes no humanos. Buscamos, al igual que Guadalupe Lucero con la obra de Ximena Garrido-Lecca, "adentrarnos en la cuestión de la corporalidad y de la agencialidad mineral evitando las derivas simbólicas y culturales de su sentido. Intentaremos pensar el modo de hacer particular que abre la relación con la materia, sin antropomorfizar los cuerpos del arte" (2020, p. 351). Para ello, analizaremos algunas de las piezas expuestas en la exposición *El Dorado. Un Territorio* (PROA) y *Estados Nativos* (Garrido-Leca, 2017) que tienen como protagonistas al oro y al cobre, respectivamente. En nuestra línea de lectura prestamos especial atención a las temporalidades, desde el cobre que "recobra su forma original" (MALBA, 2017) hasta la temporalidad afectiva dual y compleja del oro. Para Georges Didi-Huberman (2012) lo propio del archivo son las cosas que faltan en él: sus agujeros, su ser horadado son el resultado tanto de las censuras arbitrarias como de la barbarie que está testimoniada en las páginas —en nuestro caso, también en el cobre y el oro— que sobrevivieron a las violencias de la historia. De

esta manera, el archivo es heterogéneo y rizomático, presenta una dificultad para ser “dominado”, organizado y comprendido. Lo mineral como archivo presenta esta dificultad, ya que nos pide descentrar lo humano y prestar atención a lo no-humano.

Al ordenar fragmentos de cosas supervivientes —que siempre se mantienen anacrónicas en tanto provienen de diversos tiempos y espacios separados por los agujeros que caracterizan al archivo— se asume un riesgo que Didi-Huberman expresa como una tarea de imaginación o montaje. El archivo necesita de un montaje del saber para otorgarle consistencia epistémica y el saber necesita también de la imaginación, porque a través de la destrucción (y de los archivos de la destrucción) se tiende un brutal velo que, sin embargo, nos deja entrever un poco: vemos lo que está diciendo en su silencio, vemos cómo está incompleto y es necesario representar lo vivido para poder constituir la propia memoria. En las obras de Lucero se representa la vida del cobre y el oro, se busca visitar o volver a ese origen, es una conversación de temporalidades y memorias que van más allá de lo humano: sí, intervenimos en los materiales, los extraemos y los manipulamos, pero pueden volver a su estado y seguirán en esta tierra cuando nosotros la dejemos. Es decir, en los diversos metales se manifiestan tiempos, espacios y memorias.

Cuando Didi-Huberman habla de imaginación no se refiere a identificación o alucinación; las imágenes del archivo son representaciones de lo Otro —¿qué más Otro que lo mineral como objeto imposible de subjetivación desde una mirada antropocentrista?— y por ello desgarradoras: su misma extrañeza exige que nos acerquemos a ellas. Ocurre una aproximación enajenante en la que se modifica lo conocido —esto será relevante respecto del oro y las formas que toma: las monedas, la capa pluvial, la batata, etc.— el objeto observado cobra una forma “que hasta ahora nunca le había conocido” (Didi-Huberman, 2012, p. 5) y cambia su identidad —el sujeto observante pierde por un momento toda certeza espacial o temporal—. De esta manera, los conceptos de imagen, montaje y anacronismo exhiben el carácter construido del archivo, aunque no por ello su condición de ficción. El archivo no es el reflejo inmediato de lo real, sino una escritura con sintaxis e ideología. Veremos cómo esta concepción es puesta en crisis con las reflexiones sobre no-humano de Lucero (2021).

El traumas, los afectos y los vínculos con lo no humano

Cuando habla de “archivo de sentimientos” Ann Cvetkovich (2018) se refiere a una exploración de los textos culturales como depositarios de sentimientos y emociones codificados tanto en el contenido de los textos como en sus prácticas de producción y recepción. Aquí, el foco está puesto en el trauma. En este trabajo, nos atrevemos a ampliar estas conceptualizaciones de Cvetkovich aplicándolas a lo mineral. La autora está interesada en el sentido del trauma como conexión con la realidad de la experiencia cotidiana. En este sentido, que el trauma sea central en el archivo de sentimientos desafía la noción tradicional de lo que constituye un archivo, ya que cuestiona las fuerzas convencionales de documentación: el trauma suele ser olvidado, suprimido, vivido en privado, disociado. Así, el archivo de sentimientos es un archivo inusual, cuyos materiales son a menudo efímeros en sí mismos: incorpora recuerdos personales y le da valor a objetos materiales que adquieren relevancia en el archivo en tanto se les asigna un significado emocional. En este punto difieren de los metales: el punto de vista al que buscamos acercarnos se aleja del antropocentrismo, por lo que la materialidad afectiva del mineral no se ve determinada por la mirada y el afecto humanos.

En el *Lesbian Herstory Archive* se incorporan objetos que no se suelen considerar de archivo, que son demasiado personales y efímeros para dejar registros, que se resisten a ser documentados. Es por esto que el archivo de los sentimientos vive no solo en museos, bibliotecas e instituciones formales, sino en espacios más personales e íntimos. En esta línea postulamos una relación con lo mineral: lo consideramos como un archivo inusual que tiene una materialidad afectiva y vive no en museos, sino en la misma Tierra. El trauma para Cvetkovich se constituye como vaso comunicante entre experiencias afectivas privadas y públicas, individuales, sociales e históricas. Al revisar los archivos gays y lésbicos la autora espera que “hacer historia del presente más desconocido produzca un nuevo sentido de cómo acercarse a la historia del pasado” (2018, p. 27). Al incorporar los materiales estéticos que analizamos en este trabajo podemos afirmar que una nueva forma de acercarse a la “historia del pasado” es a través del descentramiento del hombre y la atención a lo no-humano, en tanto podemos reconocer en ellos traumas —tanto por la forma en la que se originan como por la colonización y el extractivismo— y pensarlos como vasos comunicantes entre lo humano y lo no-humano.

En este sentido, ¿cuál es la materialidad afectiva del oro y el cobre?, ¿qué temporalidades se activan y desaparecen en los minerales?, ¿qué memorias se recuperan de ellos?, ¿qué desaparece en el material afectivo tradicional (antropocentrado) que aparece en lo mineral?

Afectos y memorias no humanos

Guadalupe Lucero (2021) piensa en las dimensiones no humanas del afecto para pensar en una afectividad inorgánica. Para ello, reflexiona sobre la empatía y concibe una empatía maquínica en la que el espectador ya no se identifica con el contenido ni la forma, sino con el dispositivo de producción imaginaria —en especial cuando es no-humano—. La autora afirma que enfocarnos en el carácter maquínico de la empatía contemporánea “nos revela la necesidad de pensar una lógica posthumana de los afectos” (2021, p. 95). Ocurre que la producción imaginaria, fruto de las técnicas de reproducción, interviene en la escena política y lo hace a través de una nueva subjetivación que empatiza alineadamente (Farocki 2008, citado en Lucero, 2021) con la máquina —y ya no se identifica con modelos de la dicotomía humanidad/naturaleza—. Lucero sostiene que debemos atender a que este carácter permite “desanclar la potencia del afecto estético de los modos de existencia antrópicos” (2021, p. 94).

Deleuze y Guattari en *¿Qué es la filosofía?* (1991) abordan el concepto de percepto: no son percepciones, son seres que valen por sí mismos, exceden cualquier vivencia y están también en la ausencia del hombre. Se distingue del afecto, que a su vez pensamos en dos formas: como sentimiento —su existencia no excede el espacio de la comunicación común, comunitaria— y como afección. Nos interesa la última, ya que se destaca por ser la huella que los objetos o cuerpos imprimen sobre otros cuerpos. En este sentido, no debemos confundir la afección con el afecto: mientras la primera es la huella, imagen o idea generada por lo que nos afecta, el segundo refiere al aspecto temporal, “el tiempo de variación que conduce de un estado a otro y que no se confunde con el estado inicial ni con el estado final del cuerpo afectado ... [el afecto es] el entre-tiempo inhumano como zona de indiscernibilidad, de variabilidad” (2021, p. 96). Si pensamos que el afecto se carga de tiempo y se convierte en un ser de sensación que posee una existencia en sí como cronosigno, lo imaginario abandona su anclaje humano y se convierte en “un

modo de existencia superviviente (respecto de los sujetos que lo padecen) y multidimensional (en tanto que implica un modo de ser topocrónico)” (2021, p. 96).

Entonces, si el sentimiento muta hacia una concepción impersonal del sentir que excede tanto al sujeto individual como a la comunidad humana, se rompe el horizonte humano del sentir y la naturaleza misma se ve transformada. Lucero introduce la dimensión del paisaje —retomando a Jens Andermann (2018)— para problematizar la memoria: encuentra en los paisajes no-humanos de la naturaleza “una denegación del mundo entendido como horizonte de acción humana” (2021, p. 98). A su vez, retoma la noción de imagen de Didi-Huberman (2008): “un ser cuya vida resulta inconmensurable respecto de la temporalidad humana y que carga con trazas temporales heterogéneas y anacrónicas” (2021, p. 99) y afirma que la imagen, desanclada de su fundamento subjetivo, puede ser producida por seres no-humanos y la estructura temporal que determina los afectos “abre una nueva forma de pensar los procesos de memoria desligados ya de su horizonte personal, pero también comunitario” (2021, p. 99). De esta manera, “la naturaleza no es el reverso ingenuo de la cultura ni tampoco es la confirmación del reino de los fines humanos” (2021, p. 99) y la exploración desjerarquizada de modos de ser y sentir no-humanos “abre una nueva dimensión en la problematización del pasado que hace que todo lo existente devenga portador de memoria de un modo particular” (2021, p. 99).

El oro y el dorado

Nos interesa preguntarnos ¿qué memorias se activan y qué memorias quedan latentes en el proceso de transformación utilitaria del metal? En el caso del oro, la leyenda del Dorado es central para responder esta pregunta: “El Dorado, lo digo de nuevo, fue una obsesión castellana y, me atrevería a decir, masculina que adquirió una dimensión cultural despro-

Figura 1. *Capa pluvial* (España)



Nota: Anónimo del siglo XIX. Gross de seda blanco marfil bordado con tachas e hilos metálicos dorados, forrada en moirée al tono. 149 x 297 cm. Procede del Convento de Santo Domingo de Buenos Aires. Colección Museo Isaac Fernández Blan.

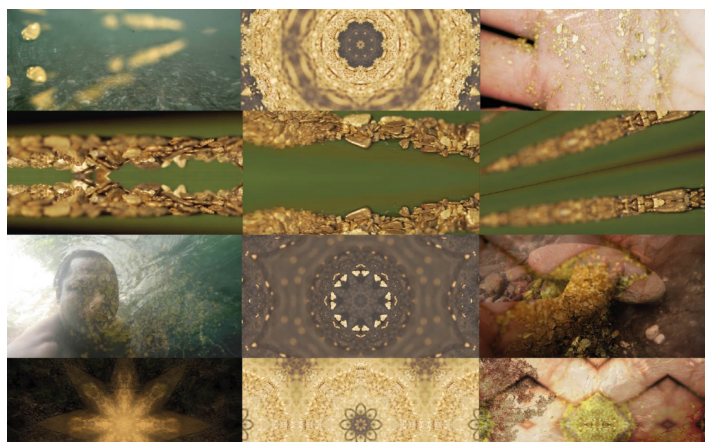
Fuente: <https://proa.org/esp/exhibicion-proa-el-dorado-2-obras-salas.php>

Figura 2. *Tesorillo* (Potosí, Lima y Chile)

Nota: Anónimo de 1774-1812 (fechas de acuñación). Monedas coloniales de diversos tamaños y valores halladas por trabajadores municipales de la Ciudad de Buenos Aires bajo la Pirámide de Mayo c. 1912.
Fuente: <https://proa.org/esp/exhibicion-proa-el-dorado-2-obras-salas.php>

porcionada debido al control eurocéntrico del libro, los relatos, las descripciones y la imagen” (Mignolo, 2023, p. 41). Mignolo nos presenta múltiples duplicidades en relación al Dorado que giran en torno a los afectos vinculados a los colonizadores y a los pueblos colonizados, su cosmología y el cambio de afectos hacia el oro en el tiempo. El magnetismo del oro, tanto como símbolo sagrado como indicador de riqueza, atraviesa y caracteriza la exposición *El Dorado. Un Territorio* (2023). Exhibe historias que rodean al oro y al Dorado —la historia de los colonizadores y la historia silenciosa de los pueblos indígenas— en la capa pluvial del convento y las monedas coloniales.

Es claro que el oro está cargado de y marcado por afectos tanto de colonizadores como indígenas. “... el mito de El Dorado en América [es] uno de los más influyentes en la histo-

Figura 3. *Patrón Mono: Ríos Libres, Pueblos Vivos*

Nota: Carolina Caycedo, 2018/2022. Vídeo HD de 3 canales 4 32. Cortesía de la artista.
Fuente: <https://proa.org/esp/exhibicion-proa-el-dorado-2-obras-salas.php>

ria de la humanidad. La fantasía sobre la existencia de un lugar en el que abundaban los metales preciosos y otras riquezas alentó en el siglo XV la imaginación de los aventureros que llegaron desde Europa para hacer fortuna...” (PROA, 2023). En la exposición vemos una operación de montaje en la que esos agujeros marcados por la violencia, esa historia silenciada del origen del oro, son expuestos, rellenados, parchados, resaltados por las imágenes expuestas. A su vez, se evidencia el valor que tienen los productos de la tierra latinoamericana, esos que aportaron a la riqueza colonizadora incluso más que el oro. La riqueza está en la materialidad que nos mantiene vivos (batata, choclo), así como había reconocido Adam Smith. Se concebía al Dorado como la ciudad prometida hecha de oro, de donde sacarían riquezas infinitas. Y las encontraron, pero en los productos de la tierra.

Figura 4. Batata



Nota: Iván Argote (2017). Aluminio y láminas de oro 24 kilates. 90 x 100 x 250 cm. Colección MUNTREF.
Fuente: <https://proa.org/esp/exhibicion-proa-el-dorado-2-obras-salas.php>

Respecto a las memorias de la conquista y el oro, destacamos el lugar que ocupa el metal dorado que ornamenta la capa pluvial: en este objeto encontramos un cruce de memorias activas. Por un lado, memorias de lo sagrado, afectos que responden a dos temporalidades diferentes: los pueblos originarios con sus elementos de oro que evocan lo sagrado precolombino y son, a la vez, símbolo de poder y sacralidad cristiana. La presencia del oro en la capa se presenta como muestra de lo sacro y como herramienta de poder cuya significación favorece el proceso de evangelización: “... la necesidad de evangelizar como modo de sumar almas a la cruzada contrarreformista, pero también de controlar las cientos de poblaciones cuyas ideas, creencias y tradiciones eran ajenas a lo que la conquista española imponía”, “Como materia sagrada, este metal participaba de muchos de los objetos producidos y culturas andinas” (Siracusano, 2023) Temporalidades y memorias que convergen en un mismo elemento y conceptualizamos como temporalidad litúrgica.

Mignolo afirma que la desposesión del oro acarrea una pérdida de afectos —el autor se refiere a pérdidas cognitivas, emocionales, sensoriales, materiales— y esa pulsión por querer recuperar lo robado y también de valorar el producto latinoamericano está presente en la exposición a través de la batata de oro y la imagen de Andy Warhol. Es decir, la exposición evidencia los afectos que atraviesan al oro y a su historia horadada por la violencia colonial.

Figura 5. Pago de la deuda externa argentina a Andy Warhol



Nota: Marta Minujín, 1985. Fotografía. Estudio Marta Minujín.

Fuente: <https://proa.org/esp/exhibicion-proa-el-dorado-2-obras-salas.php>

El cobre y el estado nativo

“A través de la ‘renaturalización’ del cobre, *Estados nativos* es una invitación a preguntarse qué es lo que se pierde en el pasaje del cobre natural al cobre industrializado, qué otras formas y valores posibles (sociales, culturales, económicas) contiene el mineral no explotado” (MALBA, 2017). La obra de Garrido-Lecca nos permite acceder a una conversación sobre un presente, mediante piezas que muestran al cobre intervenido por el ser humano, y un pasado que se remonta a un estado original inalcanzable, debido a las huellas que exhiben la latencia de la intervención del hombre. El afecto abandona su anclaje humano en tanto un mineral carga las huellas de haber sido afectado y reconocemos en la muestra de arte (o escena estética) el proceso de transformación por el que fue afectado. Nos interesa retomar la pregunta de qué es lo que se pierde en estos procesos extractivos y de transformación y desde allí preguntarnos qué latencias quedan presentes en el proceso de transformación utilitaria del metal. Con transformaciones utilitarias nos referimos a aquellos procesos de transformación de dichas materias en materiales, cuyo fin es conformarse en objetos al servicio del hombre —ya sea por su finalidad utilitaria o por su mera acumulación y utilización simbólica, estos se vuelven *commodities*—. Esto se encuentra en consonancia con lo planteado por Guadalupe Lucero sobre la obra de Garrido-Lecca: la obra permite “dar cuenta de cómo el arte puede recorrer y problematizar cuerpos no-humanos, y ni siquiera vivos, como formas expresivas que producen estructuras imaginarias y formales más allá de todo horizonte antrópico” (Lucero, 2021, p. 353).

Figura 6. *Estados nativos*

Nota: Ximena Garrido-Lecca. Galería de imágenes Museo MALBA.

Fuente: https://malba.s3.sa-east-1.amazonaws.com/wp-content/uploads/2017/06/24125344/EstadoNativos_XimenaGarridoLecca.-Foto-de-Pablo-Jantus-1200x800.jpg

La exposición supone un proceso de transformación inverso que evoca una temporalidad en la cual la materia ha sido transformada en material y busca recuperar aquella forma primigenia de la que fue despojada. En la visita a las distintas salas se “registra el proceso a través del cual el cobre industrializado recobra su forma original como cobre ‘nativo’, es decir, “la forma en la que puede encontrarse el mineral en estado natural antes de su extracción” (MALBA, 2017). “Si el par naturaleza/cultura había servido para oponerse al estado nativo, la arquitectura y el paisaje tienen como contraparte una lógica escultórica que recupera para sí la pluralidad de los modos de existencia más allá de la prerrogativa humana” (Lucero, 2021, p. 359). En este sentido, nos interesa pensar en una temporalidad cobriza que pone de manifiesto la violencia de la actividad extractiva entendida como trauma —en términos de Cvetkovich—, la conductora entre el espacio privado y primigenio del metal y el espacio público que lo hace plausible de ser modificado por el hombre. La extracción minera no sólo violenta la tierra para obtener de ella el mineral sino que, una vez expuesto el mineral, la experiencia traumática de la privatización de su desarrollo natural —no intervenido por el humano— es suprimida mediante el proceso de industrialización, proceso que al mismo tiempo borra la memoria de lo artesanal.

La performatividad de las piezas expuestas en *Estados Nativos* alienan al espectador en términos de una vuelta a un estado nativo-natural del metal, mediante el despojo de toda memoria o latencia de intervención humana. De esta manera la artista se pregunta por “la posibilidad de desnaturalizar la historia de la modernidad”, un proceso que pone el foco en lo mineral como punto de vista para acercarnos a la historia del pasado y el presente (y el futuro, en tanto se invita a los asistentes a devolver las piedras a la tierra).

Conclusiones

En el presente trabajo exploramos lo mineral como archivo y prestamos atención a los afectos que lo atraviesan y que surgen de él, así como destacamos lo que aparece y desa-

parece al mover la mirada a lo no humano. Para finalizar, recuperamos a Guadalupe Lucero, que a su vez retoma varios autores, para hablar de la individuación y la cristalización, conceptos que interpelan nuestro análisis y resumen nuestro objetivo. Esencialmente, se trata de un proceso mediante el cual se guardan huellas de encuentros con otros materiales, y otro en el que el individuo entra en un devenir común junto con el ambiente (2023: 97). Esto “nos permite abordar una historia no diegética y sin embargo no menos testimonial. La narración inorgánica que la imagen-cristal presupone rompe ante todo con la perspectiva humana, y ensaya la posibilidad de dar cuenta de perspectivas que florezcan en la trama misma de la materia” (2021: 97).

El enfoque en lo no humano –específicamente en lo mineral– nos lleva a reafirmar las palabras de Mignolo: el reclamo por el oro y la vuelta al origen de los minerales “no es solo de devolución de lo material sino que conlleva actitudes positivas de re-existencia, de re-emergencia y de reconstituciones gnoseológicas y estéticas sin las cuales no puede haber propiamente restitución ni devolución” (2023: 48).

Referencias bibliográficas

- Andermann, Jens (2018). *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Ediciones Metales Pesados
- Didi-Huberman, Georges (2008). *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. En A. Oviedo (Trad.). Adriana Hidalgo
- Cvetkovich, Ann (2018). *Un archivo de sentimientos. trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Ediciones Bellaterra

Fuentes

- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1991). *¿Qué es la filosofía?*. En Kauf, Thomas (Trad.). <https://ia902902.us.archive.org/11/items/deleuzeYGuattariQueEsLaFilosofia/Deleuze-Y-Guattari-Que-Es-La-Filosofia.pdf>
- Didi-Huberman, Georges y Ebeling, Knut (eds.). (2012). *Arde el archivo*. En Juan Antonio Ennis (Trad.). <http://filologiaunlp.wprdpres.com/>
- Lucero, Guadalupe (2020). Performatividad material y expresividad mineral. *Artefilosofía, Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP*, 15, pp. 350-36
- (2021). Más allá del afecto humano. Expresividad inhumana y memoria. *Enrahonar, An international journal of theoretical and practical reason*, 67, pp. 91-106). https://www.academia.edu/87997027/M%C3%A1s_all%C3%A1_del_afecto_humano_Expresividad_inhumana_y_memoria

Mignolo, Walter (agosto de 2024). *El entusiasmo por tener más (fragmentos)*. PROA. <https://proa.org/esp/exhibicion-proa-el-dorado-2-textos.php#2673>

Siracusano, Gabriela (agosto de 2024) *La sacralidad, la idolatría y las nuevas liturgias*. PROA. <https://proa.org/esp/exhibicion-proa-el-dorado-2-textos.php#2674>