



# TEORÍAS OTRAS DE LA VANGUARDIA. EXPERIENCIAS DESCENTRADAS, DESFASAJES TEMPORALES Y POLÍTICAS AFECTIVAS DE LOS CUERPOS EN EL EXPERIMENTALISMO DE AMÉRICA LATINA

Other theories of the Avant-garde. Decentered experiences, temporal dislocations and affective politics of bodies in Latin American experimentalism

## **AUTORES**

Nicolás Cuello  
Lucía Cañada

### **Cómo citar este artículo:**

Cuello, N. y Cañada, L. (2024). Teorías otras de la vanguardia: experiencias descentradas, desfasajes temporales y políticas afectivas de los cuerpos en el experimentalismo de América Latina. *Diferencia(s). Revista de teoría social contemporánea*, 18, 11-19

**L**as preguntas en torno a la existencia, legitimidad y diferencia de las vanguardias en América Latina han generado una prolífica cantidad de intercambios intelectuales, debates públicos e investigaciones académicas en las últimas décadas. En particular estas indagan sobre los modos en que es (o no) posible nombrar aquel complejo conjunto de prácticas que desde su multiplicidad expresiva han buscado romper, desviar o interrumpir los sistemas canónicos de inteligibilidad tanto de la práctica artística como de las formas de acción política, afectando las condiciones de la vida social de aquellos entornos en los que éstas se situaron. La aparición de nociones como las de *neovanguardia* (Foster, 2001 [1996]), *postvanguardia* (Holmes, 2005), *escena de avanzada* (Richard, 1994; 2002), *vanguardia descentrada* (Longoni, 2009) o las relaciones ambivalentes, fluidas y críticas de este fenómeno con el experimentalismo, con la política revolucionaria y sus vibrantes legados, como con los condicionantes geopolíticos que influyen en la configuración de su particularidad, han creado condiciones para la circulación de aproximaciones teóricas que han ampliado las aristas desde las cuales reconocer la contemporaneidad de su significancia simbólica y la pertinencia de nuevos puntos de vista que extiendan aún más el reconocimiento en torno a sus múltiples formas de expresión.

Partiendo de las preguntas que han ofrecido dichos debates, en este número nos proponemos pensar un conjunto de prácticas que sostienen tanto una relación directa, como diagonal con el legado de las vanguardias como fenómeno político-cultural. En ese sentido, el dossier incluirá trabajos que reflexionan a partir de experiencias que han tenido lugar entre las décadas de los sesenta y ochenta en países como Argentina, Chile, Paraguay, Brasil, Cuba y Perú, entre otros escenarios latinoamericanos. Se trata de prácticas, acciones y publicaciones que comparten un carácter hasta ahora marginalizado en el conjunto de materialidades, operaciones y posicionamientos desde los que se ha contado la historia de la vanguardia en América Latina como fenómeno, acontecimiento y potencia sensible. Prácticas que, al igual que aquellas que componen el ya instituido canon formal de lo vanguardista, buscaron alterar desde diversos campos como las prácticas escénicas, el video experimental, la edición independiente y los repertorios de protesta sociales, entre otros, los límites instituidos en cada uno de estos lenguajes disciplinares, tradiciones formales y modos de imaginación, movilizando afectos que oscilan entre el delirio, la revulsión, el absurdo, la esperanza y el erotismo.

La intención de este dossier entonces, no es volver sobre la pregunta de si existieron o no vanguardias en América Latina, sino partir del reconocimiento crítico de las políticas coloniales, centristas, androcéntricas y heterosexistas que han instituido sus condiciones de legibilidad, para ampliar aún más las múltiples temporalidades, espacialidades y materialidades de la vanguardia en nuestra región. Para ello se propone el análisis de una serie de expresiones minoritarias, sus reverberancias históricas aún desconocidas y del conjunto de sus protagonistas que, en suma, materializan un nuevo detenimiento sobre aquella rostricidad múltiple, aparentemente inacabable e históricamente constitutiva de la vanguardia, cuya potencia destituyente, disolutiva y transformadora ha desordenado los contornos restrictivos de la siempre poderosa confluencia entre arte y vida.

En este sentido, insistir en estos nuevos abordajes del fenómeno de la vanguardia, alumbrado por movimientos de escala tectónica en el desafiante conflicto que se ha desatado en la historia reciente sobre la densidad significativa de aquellos intersticios entre los que arte y vida, cultura y política se tocan, no implica reescribir teóricamente los inteligentes llamados historiográficos producidos desde el sur, para leer la siempre imperfecta traducción, la apropiación crítica o la emergencia descentralizada de sus principios en nuestro territorio. Se trata de extender y colaborar en la ampliación territorial, matérica y simbólica de sus resonancias

incontrolables, inauditas y, por suerte, esperanzadoramente sorprendidas.

Una *teoría otra* de la vanguardia es un deshacer expansivo de las condiciones de inteligibilidad aún en disputa en torno a su legado. Un compromiso con el ensanchamiento, el extrañamiento y la pluralidad tanto de voces como de economías de escucha que siguen edificando desde y alrededor del canon de lo así conocido como *vanguardias históricas*. Ante el espectro del relato universalizante, pensar en una *teoría otra* de la vanguardia, es seguir revisando el *basurero de la historia* (Marcus, 2012). En este caso el *basurero de la vanguardia*: procesos de baja cobertura mediático-institucional, redes de articulación que no lograron la misma trascendencia multiplicativa que otras, experiencias artísticas cuyas resonancias críticas se desarrollaron por fuera del tiempo y los espacios reconocidos como oficiales y posibles, de las materialidades cuyas superficies y modulaciones aún siguen siendo evaluadas en tanto objeto de experimentación, entre muchas otras variables. Un conjunto de diferencias que, si bien no han desestimado de manera forclusiva la condición vanguardista, si han jerarquizado simbólicamente sus condiciones de aparición creando una expectativa que vuelve algunas de estas manifestaciones más propias, mientras que al resto, las aleja bajo la condición sospechosa de extrañas, dudosas, *otras*.

Esta *otredad* en tanto condición de la vanguardia, busca colaborar con el trabajo desarrollado en nuestra región, sobre una potencial aproximación *descentrada* a dicho fenómeno (Longoni y Davis 2009, Longoni, 2009; Davis, 2016). Una inscripción estratégica en un esfuerzo teórico e intelectual de largo aliento por discutir la historicidad del encuadre canónico que ha insistido en preguntarse por la actualidad de la vanguardia en el territorio de América Latina. En este sentido, por ejemplo, para Ana Longoni (2009), perseguir una relación de comparación entre las experiencias de vanguardia en el Norte y el Sur Global, podría permitirnos acceder fácilmente a la reproducción de algunos recursos técnicos, procedimientos poéticos, repertorios iconográficos o imaginarios. Sin embargo, lo que acontece como una verdadera singularidad para Longoni es que la emergencia de la vanguardia en nuestro territorio ha sabido evidenciarse a partir de un renombramiento crítico, de una reutilización situada, como de un delicado y proceso sensible por inventar lenguajes que han sabido fugarse, voluntaria o involuntariamente, de la adscripción normativa, docilizante y estandarizada a los escuetos repertorios de la vanguardia mal llamada histórica.

El reconocimiento de esta autora, en el curso de sus investigaciones (Longoni, 2009) se ha enfocado en resistir lecturas en clave derivativas o meramente constataciones de la influencia que ha ejercido el comportamiento hegemónico del acelerado proceso de historización y canonización de las vanguardias del norte global. Esta posición crítica ante la *mera repercusión* (2009) no sólo es una objeción ante la subordinación formal, material y técnica con la que se vuelve narrable la presencia de la vanguardia en nuestro territorio, sino también una objeción sobre el tiempo y el espacio en el que se desenvuelven sus "secuelas". Longoni insiste en que, aún cuando se piense como desvío, reelaboración, irradiación o apropiación crítica, se sigue reiterando el esquema binario centro-periferia para entender la particularidad institucional, expresiva y material de las expresiones "originarias" de la vanguardia. Su esfuerzo, entonces, está enfocado en el entendimiento de las producciones culturales en América Latina, desmarcándose de la unilateralidad de esta dinámica forclusiva, apelando a la desustancialización de los rasgos instituyentes del gesto vanguardista, como una forma de crear un marco de lectura que no construya geopolíticamente un punto de obligada referencia o subalternización. En ese sentido, la *aproximación otra* a la vanguardia que proponemos en este dossier insiste justamente en esa dirección, que es alterar la orientación centro-margen, haciendo del margen, un modo de enunciación, de la otredad un lenguaje

específico para caracterizar su irrupción histórica. La otredad en este sentido apela a crear una economía de reconocimiento de todas aquellas modulaciones imperfectas, fracasadas, falladas que aparecen cuando se adopta el marco derivativo que ha sido construido como una ficción de naturaleza en el campo de la historia del arte.

La clave de lectura que ensaya Longoni asume una posición *descentrada* que afecta desde donde es pensado el fenómeno de las vanguardias, incorporando en su aproximación crítica, tanto el lugar tradicionalmente singular con el que ha sido interpretado, la potencia de su diferencia específica en términos geopolíticos, como también un más allá de estos. Con esto quiere decir que, descentrar, refiere tanto a *trastornar* la mirada sobre las vanguardias así llamadas históricas, como las economías que hacen funcionar a los posicionamientos minoritarios como nuevos centros performativos que crean en sus propios territorios nuevas estructuras de representación desigual. Este descentramiento, que en este dossier elegimos nombrar como una voluntad por *devenir otro*, es lo que proponemos como un ejercicio de imaginación que haga de la vanguardia una forma de escritura contra sí misma. Un campo de enunciación de un conjunto de experiencias dispares, raras entre sí, que comparten no sólo una voluntad irreductible por transformar lo real a partir de la disolución intempestiva de los márgenes entre arte y vida, reescribiendo las relaciones ortopédicas con las instituciones y pugnando por nuevos horizontes formales, sino también agregando una conciencia crítica sobre estos efectos casi inmediatos de canonización que suceden como efectos retroactivos una vez que el canon ha sido desafiado.

Se trata entonces de escribir historias *otras* de las vanguardias desde y en América Latina no como un modo de reacción frente a lo global, sino como una diferencia situada, como una localización táctica que, como propone Nelly Richard (2009), busca intervenir en las geografías de los poderes, en los mapas de las instituciones y en los circuitos que fijan sentidos y valores. Richard afirma: “Lo local como “localización táctica” desplaza significados entre lo globalizante (las cadenas de signos asimiladas a la red-mundo) y lo micro-diferenciado (los pliegues y las estratificaciones de zonas irregulares y hablas disímiles). Las prácticas latinoamericanas de intervención artística y cultural se hacen locales en el mapa de lo global, al rescatar las texturas de experiencia histórico-sociales de su especificidad de contexto(s)” (2009, p. 24). Escribir y pensar desde el Sur como un modo de corrimiento, un ejercicio de descentramiento que evite fijamientos a localidades, continentes, ciudades y nos ubique en un entre-lugar.

Una teoría otra de la vanguardia, apela entonces a crear un estado de inconformidad estratégica con la representación historiográfica de sus expresiones, un régimen siempre incompleto de conciencia sobre las potencias que articulan sus formas, disciplinas y materiales. En su lugar reconoce una alianza extraña, siempre por-venir, que confía en la articulación inquieta de este espíritu antagónico cuya fuerza ha quebrado el curso moderno tanto de lo político como del arte. Si la *aproximación descentrada* sobre el fenómeno de las vanguardias permitía desestabilizar la rectitud simbólica de los relatos encerrados en el binomio centro-periferia, permitiendo a su vez dar cuenta de dichos posicionamientos como economías relacionales de sentido, la búsqueda por la *otredad* del gesto vanguardista intenta reparar en aquellas experiencias, relatos, reflexiones o posiciones aún más liminares en el curso de esta revisión crítica que la antecede. Si el reconocimiento turbado de este descentramiento original, permitía desbaratar la linealidad geopolítica del callejón norte-sur, el *devenir otro* de la vanguardia busca perder las certezas temporales, territoriales y materiales de dicho fenómeno para seguir trabajando en una historia propia que pueda verse emancipada de los espectros de la repercusión, la influencia y la traducción tardía, incorporando la autonomía del tiempo propio, la letra en minúscula y la voz baja en la que originariamente se sucedieron.

En ese sentido, la curadora y crítica de arte cubana Suset Sánchez revisita la obra *La Jungla* (1943) del artista cubano Wilfred Lam, recuperando lecturas tanto en clave poscolonial como aquellas que lo asocian a una imaginería vinculada a las religiones de origen africano presentes en la cultura cubana, despliega un cuidadoso análisis iconográfico. La autora se pregunta ¿De qué modos adopta Lam -de vuelta en Cuba- los lenguajes modernos extrapolados de Europa? ¿Qué elementos recupera del surrealismo y cómo? ¿Qué usos hace de esos elementos? ¿Cómo se “mezcla” / “enraiza” con las tradiciones vernáculas? La autora discute con aquellas lecturas que sostienen que la obra representa una plantación de caña de azúcar, espacio de explotación de los esclavos. Afirma en cambio que Lam transforma la plantación en monte y que el monte es enclave de libertad, enclave no contaminado, de resistencia simbólica y política. Así, según Sánchez, Lam trastoca el orden colonial y de la realidad y convierte ese sitio en una categoría espacio-tiempo deslocalizada.

Por su parte, la docente e investigadora Evangelina Margiolakis indaga cómo distintos colectivos hicieron uso de un dispositivo barato, precario, fácil de producir y de poner en circulación -como son las *revistas subte, subterráneas o contraculturales*- para reinventar y ensayar, de modo particular, diversas formas de escritura, indagar en los recursos visuales y conformar redes de sociabilidad en medio del terror. Margiolakis reconstruye la trayectoria de un conjunto de revistas surrealistas, especialmente de *Poddema* y *Signo Ascendente*, realizadas durante la última dictadura argentina y los inicios de la denominada transición democrática que recuperaban la potencia histórica del movimiento surrealista. Se pregunta entonces ¿Qué significó la apropiación particular y situada de este movimiento histórico de vanguardia en tiempos de dictadura y en la Argentina?

No se trata entonces de abordar experiencias para encontrar en ellas rastros de lo históricamente reconocido como vanguardia, sino, alumbrados por el tipo de ensamblaje crítico, visitar viejas preguntas y formular nuevas. Entre ellas, uno de los interrogantes que atraviesa los artículos aquí presentados es el vínculo de estas prácticas y artistas o colectivos de arte con las instituciones artísticas -allí donde éstas existían-. La teoría clásica de la vanguardia, de la mano de Peter Bürger (2009 [1974]), ha señalado como condición para que un fenómeno sea considerado como tal su pretensión de romper con las instituciones tal como fueron concebidas por la sociedad burguesa. Pero ¿qué sucede allí donde estar por fuera de las instituciones resulta un peligro para la vida misma? ¿y en aquellos sitios donde las instituciones aún no fueron creadas? Sin negar el gesto anti institucional que muchas de las experiencias aquí abordadas presentan, nos interesa preguntarnos por el tipo de vínculo que entablaron en cada contexto dando cuenta de la singularidad de América Latina. En ese sentido, Longoni señala que éste fue “un lazo cambiante e incluso contradictorio, signado por convivencias pasajeras o pertenencias más persistentes, rupturas estruendosas y ‘copamientos’ coyunturales, asincronías y también consonancias que permitieron el desarrollo de iniciativas comunes” (Longoni, 2005, p. 2).

Experiencias como las desplegadas en Brasil -trabajadas por Lucía Cañada- nos permiten pensar en fuertes complicidades entre quienes dirigían instituciones de enorme relevancia, como el Museu de Arte Moderna de Río de Janeiro, con los artistas de vanguardia de los años sesenta y setenta. Dicho museo, por ejemplo, fue percibido como “un territorio libre, como una especie de embajada” (Manuel en Gogan, 2017). En tiempos de dictadura y violencia en las calles, los artistas ocuparon sus áreas de circulación, su entorno, sus jardines y lo forzaron a crear nuevos espacios destinados a la experimentación, reivindicando para el museo una responsabilidad social.

Contrariamente, en el caso Paraguay para la década del setenta no existían instituciones artísticas capaces de alojar prácticas experimentales y, en consecuencia, con las que establecer disputas de sentido. Fueron las

iniciativas privadas, de la mano de personajes como Olga Blinder y Carlos Colombino, las que impulsaron y dieron a conocer, entre otros, el arte moderno en Paraguay (Escobar, 2021).

En el caso de Argentina, a lo largo de la década del sesenta, en un gesto antinstitucional, los artistas visuales abandonaron los museos y galerías y convirtieron las calles, plazas, comercios, medios de comunicación y sindicatos en espacios de exhibición (Longoni, 2014). Sin embargo, con el recrudecimiento de la violencia política en las calles a comienzos de los años setenta algunos artistas retornaron a las instituciones participando, con obras individuales o colectivas, de sus convocatorias al tiempo que seguían ocupando espacios alternativos. Ana Longoni señala que:

Si la calle se defiende como territorio a conquistar, lo cierto es que el espacio externo a las instituciones artísticas planteaba peligros cada vez más serios. (...) el museo funcionó de alguna manera como ámbito preservado, dando resguardo (a la obra y a los artistas) ante la violencia instalada en la calle. (...) Este reingreso al espacio institucional, más que como vuelta al orden, puede entenderse como táctica de los artistas de aprovechar cualquier espacio institucional, se trate de un premio oficial o privado, de una exposición en un museo o en una galería, o de una convocatoria callejera. Buscan apropiarse de todos los espacios en los que se pueda postular y hacer visible una intervención política (2014, p. 178).

Nos interesa aquí, siguiendo a Nelly Richard, pensar a las instituciones no como espacios cerrados y homogéneos, sino como “campos atravesados por una multiplicidad de fuerzas variadas y variables, que desordenan y reordenan los diagramas de poder en función de la emergencia de lo nuevo y lo cambiante. (...) En particular, los confines de las instituciones, sus bordes, designan la zona estratégica en la que actúan los sistemas de inclusión y exclusión culturales. Es ahí, en los bordes o confines de lo institucional, donde la crítica puede exacerbar la tensión entre apertura y cierre, entre totalidad e interrupción, entre centralización y dispersión” (Richard, 2009, p.29). En ese sentido, nos preguntamos por los modos de ocupar, gestionar, tensionar a las instituciones y sus relatos en y desde el Sur; por las formas de desbordar los límites entre el adentro/afuera, por hacerlos porosos; por las tácticas para transgredir, desviar, contaminar sus usos.

Asimismo, nos interrogamos por la apelación a y la creación de otros/nuevos/minoritarios espacios donde refugiarse y crear o sencillamente estar/habitar. Al analizar una serie de proyectos impulsados por Roberto Jacoby, Ana Longoni plantea la noción de “comunidades experimentales” o “microsociedades”: formas de vida en común, espacios y modos de relación que escapan -aunque sea de forma efímera- de la lógica hegemónica y dan lugar a nuevos conceptos de vida. Afirmar: “Podría pensarse, apelando a las nociones de Raymond Williams, que el paso de la aspiración de la revolución a la iniciativa de fundar una microsociedad implica un desplazamiento desde un lugar de oposición contrahegemónica hacia uno alternativo que, sin confrontar directamente con las reglas del juego dominantes, inventa las suyas, y funda una suerte de territorio liberado, un tiempo desafectado del mandato de producción y el ocio reglados” (Longoni, 2011, p.16).

¿Qué tipo de comunidades construyen las experiencias aquí abordadas? ¿Qué reglas inventan? ¿Qué genealogías trazan? ¿Qué fugas de sentido propician? ¿Qué sentidos desbordan, arrasan, impugnan? ¿Qué desplazamientos proponen? ¿A qué formas de lo visible y audible recurren? ¿Qué formas de cuidado y autocuidado despliegan? ¿Qué políticas de los cuerpos se ponen en juego? ¿Contra qué se levantan? ¿Qué tradiciones recuperan?

Fernanda Carvajal, docente e investigadora chilena-argentina, trabaja sobre la(s) obra(s) del artista peruano Javi Vargas. Y propone, entre otros elementos de análisis, entender la exploración del artista desde un

“ecosistema de prácticas maricas que revuelven entre los restos y ruinas sexuales del pasado para exponerlo a nuevas futuridades”. La autora lee las obras de Vargas *en constelación*, poniéndolas en diálogo con otras del propio artista, pero también de otros y con la cosmogonía andina, para componer una trama de relatos, imágenes y conceptos. Retoma entre otras la noción de la *historia como catástrofe* de Oyarzún para problematizar sobre la temporalidad y sobre los modos en que Javi Vargas aborda el trauma (como aquél perpetrado por el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru a personas travestis en nombre de la revolución) o reescribe las historias. Ello nos permite ver cómo la obra de Javi se acerca al pasado desde sus contornos sexuales, trastornando así las formas lineales de concebir la temporalidad y la historia.

Malena La Rocca, docente e investigadora argentina, trabaja sobre el festival artístico autogestivo Alterarte (Buenos Aires, 1979) organizado por el Taller de Investigaciones Teatrales, un colectivo teatral vinculado al PST. Con la intención de darle un nuevo relato a un episodio que ha pasado desapercibido por la historiografía a pesar de haber congregado a decenas de artistas de distintas disciplinas (teatro, música, plástica, performance, cine, revistas, poesía) y generaciones durante la última dictadura cívico-militar, La Rocca comienza por reconstruir lo sucedido: acciones, sujetos, espacios, vínculos. La autora piensa el problema de la vanguardia y la posvanguardia en clave de una trama compleja de actores y prácticas artísticas que se dieron en diferentes espacios en los que *había que estar* más allá de las afinidades estéticas y políticas. Escrito en primera persona, la autora nos narra su proceso de investigación: la falta de documentos, los hallazgos, las preguntas, las huellas y los huecos. Así, nos invita a preguntarnos ¿Cómo nos acercamos a estas prácticas abyectas, efímeras, subterráneas, minoritarias? ¿Qué rastros o fragmentos de lo sucedido nos llegan hasta hoy? ¿De qué modos entender las ausencias, aquello que no está presente en el archivo?

¿Es posible rastrear este tipo de prácticas en los *Archivos con mayúscula* (patriarcales, machistas, blancos)? ¿Resulta necesario otro tipo de acercamiento? ¿Cómo descentrar también las narrativas sobre este tipo de prácticas? La investigadora y docente chilena Paulina Varas nos propone una aproximación a la experiencia de la artista chilena Luz Donoso a partir de lo que entiende como un acercamiento sensible a su archivo. Varas se pregunta cómo debemos tocar y relacionarnos con esos materiales para acceder a *algo de lo no dicho* sobre aquellas memorias afectadas por la violencia política durante la dictadura cívico militar en Chile. Recurre para ello a la noción de *Archivum delictaum* en donde lo delicado, la dulzura y el cuidado forman parte de su potencia política. ¿Qué puede de sí un archivum delicatum con nuestros cuerpos? ¿Puede un archivo afectar la subjetividad de la investigadora? se pregunta Varas y nos invita a realizar un recorrido a través de su propia experiencia como investigadora.

Como podemos ver, la pregunta por el presente de la vanguardia en América Latina, es decir por la conflictividad interminable de su legado se vuelve un eje vector en este compendio de trabajos. Y con el fin de darle espacio a esa obstinación, este número incorpora una entrevista al investigador Luis García, que ha desarrollado un involucrado trabajo con el fenómeno de las vanguardias, prestando particular interés a la condición inconclusa de este episodio histórico. A partir de concebirlo como un artefacto político-cultural que permite que el arte pueda asumir una inserción crítica en el conjunto social actuando una ruptura de *gestualidad ambivalente*, García caracteriza la vanguardia como una irrupción de comportamientos paradójales, en particular en lo que refiere a su relación con el tiempo, la historia, con la representación y con la agencia política. Un valioso aporte que a su vez el autor emparenta con un reconocimiento singular de la potencia que guarda el fenómeno de la vanguardia, tanto en su expresión en el Norte Global, como en el contexto Latinoamericano, en tanto crítica de

la representación moderna, capaz de *presentar lo impresentable*. Una posibilidad que en la actualidad del curso de los imaginarios políticos vuelve un significante polémico asediado por una historia convulsa de fuerzas en pugna que han desarmado toda idea de lo común, de lo comunitario y del horizonte de transformación como anhelo colectivo. En ese sentido, el aporte de esta entrevista se vuelve aún más agudo, en tanto ofrece un modo de escucha crítica al legado de la vanguardia, como un reclamo espectral, un modo de concebir las latencias de sus aportes, sus desplazamientos, en contacto incómodo, en deuda agobiada, en demanda afectiva, ante las promesas radicales que alguna vez supieron ofrecer como modos de cristalización y desgarró a la historia político cultural del siglo XX.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bürger, P. (2009 [1987]). *Teoría de la vanguardia*. Las cuarenta.
- Davis, F. (2009). Dispositivos tácticos. Notas para pensar los conceptualismos en Argentina en los 60/70. *Territorio Teatral*, 4, 1-10.
- Davis, F. (2016). Gestionar distancias: Edgardo-Antonio Vigo y el archivo. En Cristina Freire (org.), *Escrita da história e (re)construção das memórias. Arte e arquivos em debate*, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.
- Escobar, T. (2021). La Colección Circulante: Las consecuencias de un ejercicio histórico que signó los circuitos del arte en el Paraguay. En *El Legado: 100 años de Olga Blinder* (Catálogo de exposición). Museo del Barro. <https://www.museodelbarro.org/el-legado/olqablinder>
- Foster, H. (2001 [1996]). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Akal.
- Gogan, J. (2017). *Domingos da Criação: Uma coleção poética do experimental em arte e educação*. Instituto Mesa.
- Holmes, B. (2005) 'Un sentido como el de Tucumán Arde lo encontramos hoy en el zapatismo'. Entrevista colectiva a Brian Holmes, *Ramona*, 55, 7-22.
- Longoni, A. (2005, noviembre 20). *¿Afuera, adentro, adónde? Preguntas en torno a la relación entre vanguardias e instituciones artísticas* [Conferencia]. Encuentro Anual de CIMAM, San Pablo.
- Longoni, A. (2009). *¿Afinidades pop?* En *Andy Warhol, Mr. América*. Malba, 53-65.
- Longoni, A. (2011). Experimentos en las inmediaciones del arte y la política. En: Longoni, A. (Ed.), *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby, Acciones, conceptos, escritos*. Adriana Hidalgo.
- Longoni, A. (2014). *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*. Ariel.
- Longoni, A. y Davis, F. (septiembre de 2009). Las vanguardias, neovanguardias, posvanguardias: cartografías de un debate. *Katatay*, V, 7.
- Marcus, G. (2012). *El basurero de la historia*. Paidós.
- Richard, N. (1994). Una cita limítrofe entre neovanguardia y posvanguardia. *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y políticas de la crisis)*, Cuarto Propio.



- Richard, N. (2002). Lo político y lo crítico en el arte: ¿Quién le teme a la neovanguardia?. En Pablo Oyarzún, Nelly Richard y Claudia Zaldivar, (eds.), *Arte y Política*. Universidad Arcis
- Richard, N. (junio de 2009). Derivaciones periféricas en torno a lo intersticial Alrededor de la noción de «Sur», *Ramona* 91, 24-30.

## **SOBRE LXS AUTORXS**

**Lic. Nicolás Cuello**

hardcorepeluche@gmail.com

Nicolás Cuello (Rio Negro, 1989) Es Profesor y Licenciado en Historia de las Artes por la Universidad Nacional de la Plata. Allí mismo cursó la Maestría en Estética y Teoría de las Artes. Actualmente está cursando su Doctorado en Ciencias Sociales en la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como docente en la Universidad Nacional de las Artes, en la Universidad Nacional de Rosario y como Secretario de la Cátedra Libre "Prácticas Artísticas Políticas Sexuales". Como archivista, fue miembro asesor del Programa de Memorias Políticas Feministas y Sexogenéricas del Cedinci/Unsam, impulsó el proyecto Archivo de Culturas Subterráneas, y actualmente gestiona su colección, enfocada en producciones artísticas y contraculturales queer, bajo el nombre de Ministerio de Otredades. Como editor, lleva junto a Santiago Villanueva el sello Caracol, enfocado en historias del arte argentino en minúscula, y la galería, Eros, un espacio para proyectos curatoriales que involucran trabajo de archivo. Ha publicado avances de sus investigaciones, centradas en la intersección de prácticas artísticas, políticas sexuales, representaciones críticas de las emociones y culturas gráficas alternativas desde la postdictadura hasta la actualidad en revistas científicas nacionales como internacionales. Es autor del libro "Ninguna línea recta. Contraculturas punk y políticas sexuales en Argentina (1984-2007)".

**Dra. Lucía Cañada**

canadalucia@gmail.com

Lucía Cañada (Buenos Aires, 1982) es Doctora en Teoría e Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA), Magister en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano por el Instituto de Altos Estudios en Ciencias Sociales (UNSAM) y Profesora de Historia también por la FFyL-UBA. Entre 2015 y 2021 fue becaria doctoral de la UBA y actualmente es becaria postdoctoral del Conicet, bajo la dirección de Ana Longoni. Forma parte del Grupo de Estudios de Arte, Cultura y Política en la Argentina Reciente (IIGG-UBA) dirigido por Longoni. Hoy impulsa el Archivo Romero por/venir junto a Ana Longoni, Fernando Davis y Lucía Bianchi y -desde 2016- se desempeña como docente en la carrera de Edición en la FFyL-UBA.