

ARTÍCULOS

DESCENTRAR LA HISTORIA DE LAS ARTES VISUALES DESDE LO LOCAL

DECENTERING VISUAL ARTS HISTORY FROM LOCAL KNOWLEDGE

Fabiana di Luca / fabidiluca@yahoo.com.ar
Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA).
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
Colaboración de Ana Sol Pontaquarto y Candela Vicente
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

Recibido: 15/12/2021
Aceptado: 02/04/2022

RESUMEN

En este artículo partimos de dos experiencias de investigación en el desarrollo de la cursada de Historia del Arte 7 que, por las condiciones coyunturales definidas por la pandemia en el año 2021, se situaron en dos localidades de la provincia de Buenos Aires: General Pinto y Chivilcoy. A partir de las mismas me pregunto sobre la posibilidad de provocar descentramientos epistemológicos al interior de la disciplina, pero también geográficos que reactualicen el sentido de la idea de Nación en tanto una construcción que incorpore estas prácticas y saberes otros aún no historiados por la Historia del Arte canónica.

PALABRAS CLAVE

historia del arte; descentramientos; investigación; lo local

ABSTRACT

This article focuses on two investigation experiences during the development of Art History 7 classes in the COVID 19 pandemic context. The investigations were developed in two small towns from the province of Buenos Aires: General Pinto and Chivilcoy. This article discusses possibilities not only of epistemic decentralization in the apprenticeship, but possibilities of geographical decentralization too, in order to actualize the meaning of the nation concept as a construction comprehending these kind of practices and knowledge, as well as others not contemplated by canonic Art History.

KEYWORDS

art history; decentralization; investigation; local knowledge



A partir de una experiencia pedagógica reciente en la cátedra de Historia del Arte 7 en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, pueden formularse algunas preguntas y reflexiones en torno a los límites, desbordes, desafíos y posibilidades de la disciplina para provocar descentramientos epistemológicos y geográficos.

Desde nuestro espacio no trabajamos solamente el arte canónico, sino que extendemos las miradas más allá de él: analizamos un repertorio heterogéneo, compuesto no sólo por múltiples imágenes, sino también por distintos modos de visualidad y de producción durante el pasaje de la cultura colonial a la formación de las repúblicas, en particular la Argentina. Nuestro ejercicio es la *re-visión* constante para comprender las imágenes en el entramado del proceso de construcción de las relaciones sociales y políticas en la consolidación de las Naciones Americanas. Ponemos énfasis sobre los usos políticos de las imágenes, así como sobre la visualidad del poder y los procesos de exclusión y de inclusión de imaginarios en el marco de una idea de patria o de nación (De Rueda, 2021, p. 5).

La propuesta de trabajo final fue un proyecto curatorial desde el cual abordar algunos de los temas y problemas del arte argentino de la segunda mitad del siglo XIX (específicamente el período entre 1880 y 1910). El objetivo era que los estudiantes pudieran seleccionar ejes temáticos, definir un corpus de obras y documentos a exponer, idear un recorrido que articule imágenes, objetos y textos a partir de una tesis, premisa o pregunta en torno a los cuales poner en práctica los conceptos, categorías y metodologías tratadas en la materia. El proyecto debía integrar las instancias de observación, investigación, análisis y argumentación en una propuesta de aplicación práctica que no perdiera de vista nuestro principio respecto a que las imágenes, lejos de estar subordinadas o ser reflejo de las condiciones materiales o de las ideas y creencias, pero lejos también de ser productos completamente autónomos respecto de la vida social, son hilos de la trama cultural de una época al mismo tiempo que participan de una dimensión transhistórica.

Durante la pandemia, gran parte de nuestro alumnado cursó materias desde sus pueblos de origen. A partir de esta circunstancia extraordinaria, no sólo tuvimos que adaptar a la virtualidad nuestras

metodologías didácticas, sino también adaptarlas a la imposibilidad de acceso a los museos y/o archivos radicados en La Plata y Buenos Aires con los que trabajábamos.

A continuación, se comparten los relatos de dos alumnas en torno a la experiencia de desarrollar este proyecto de investigación en sus pueblos natales:

“REVELAR EL PASADO: UNA EXPERIENCIA MÁS ALLÁ DE LA LENTE” / CANDELA VICENTE

Había comenzado a seguir en Instagram el Archivo Histórico General Pinto, que había publicado fotos de la ciudad correspondientes a diversas etapas de su historia, por eso creí que podría comenzar la búsqueda por allí. Como no sabía dónde se encontraba el espacio físico para acercarme, envié un mensaje y me respondieron que parte del material se encontraba expuesto en el museo local Fuerte Histórico General Lavalle y el resto archivado.

Recuerdo que era una tarde de domingo cuando lo visité. Según decía un cartel colocado a la entrada, el espacio estaba abierto dos horas sólo un día a la semana, por lo que me dirigí a quien se encontraba cuidando el lugar. Le expliqué mi interés por hacer una investigación sobre alguno de los bienes culturales que albergaba el fuerte, y consulté si necesitaba algún permiso en particular. Me respondió que mientras el museo estuviera abierto podía ir, y si gustaba con el mate, incluso me dijo que había cajas apiladas en la cocina que contenían fotografías que también podría revisar.

El primer año de pandemia una de mis actividades diarias era visitar y acompañar a mi abuela Ascensión, con quien me unía el gusto por contar las historias de vida. Ascensión falleció a comienzos del segundo año de la pandemia y yo no me había atrevido a visitar su casa desde entonces. Regresé acompañando a mi papá a buscar algo. Considero que ese día, en la habitación que da acceso a la cocina-comedor, comenzó mi investigación: una fotografía color sepia, con un marco delgado, que siempre había estado colgada allí. Encontré en ella un objeto y un motivo por el cual continuar indagando. Al mirarla ya no como un objeto familiar afectivo, sino como un elemento de estudio, se abrió otra perspectiva.

Concerté una visita con la encargada del archivo histórico local que además es la directora de cultura y la directora de la única escuela de estética en la ciudad, allí me citó. Me mostró material visual que no conocía, de diferentes períodos históricos, comenzando con la creación de la ciudad. Muchas de las imágenes más antiguas ya habían sido digitalizadas, por lo cual si bien no se encontraban allí, pude verlas en una computadora y luego acceder a ellas desde mi casa, para analizarlas y estudiarlas en profundidad.

Tomé nota de algunos datos históricos, también conocí de primera mano cómo funciona y se organiza un pequeño archivo local, que conserva imágenes analógicas y también digitales, y las problemáticas que presenta su cuidado. Las fotografías son publicadas en las redes sociales del archivo y a partir de los datos que aportan los vecinos en comentarios se va construyendo la historia de esas imágenes: dónde fueron tomadas, quienes aparecen, fechas aproximadas.

Hasta entonces había creído que los únicos documentos, objetos y rastros que testimonian el pasado de nuestra localidad se hallaban en el polvoriento museo histórico del Fuerte. Los objetos se presentan allí uno al lado del otro sin un criterio claro o un recorrido ameno, con un cartelito que hace referencia a la temporalidad o utilidad de un objeto particular, y a veces ni siquiera esa pequeña referencia. En esos días me iba dando cuenta de que la historia de Pinto además de estar en el nuevo archivo local, estaba en la casa de mi abuela y en tantas otras casas donde se guardan viejas fotografías en blanco y negro. Por primera vez pude utilizar aquello aprendido en mi trayectoria universitaria para observar el panorama local y pensar de otra manera qué es ser pintense.

Solicité al archivo copias digitales de dos de los álbumes que conservan —«Vecinas de General Pinto» y «Libro Mayor»—, demoraron en compartir conmigo las imágenes porque, según la encargada/archivista, yo era la primera persona que solicitaba algo a ese archivo y debieron prepararlo. Ya con todo el material en mi computadora, hice una primera delimitación: el «Libro Mayor» contiene registros de carácter institucional, fotografías de lugares públicos o eventos donde se retrata a gran cantidad de personas. «Vecinas de General Pinto» contiene en su mayoría retratos individuales y algunos otros donde se retrata de

dos a cuatro personas. En contraposición al «Libro Mayor» se reconoce de manera clara a cada individuo en la imagen: era evidente que el fin con que habían sido tomadas las fotografías en uno y otro eran diferentes. Las docentes de la cátedra me sugirieron que trabajara sólo con el álbum «Vecinas de General Pinto». Observé minuciosamente los retratos contenidos en él y hallé un vínculo entre varias de las imágenes y mi antigua fotografía de grupo familiar. En todos los casos puede apreciarse el mismo fondo, los mismos mobiliarios y un sello que dice «Fotografía Vda. De Gil G. Pinto». Comencé a indagar acerca del sello, en el archivo no había información. Opté por investigar fuera de lo institucional y me acerqué a la casa de «Chiche» Esquelino para solicitar su ayuda. Este vecino es un hombre mayor que trabajó como fotógrafo gran parte de su vida, oficio que heredó de su padre además de escribir y publicar un libro de historia local. Recordaba la existencia de la casa fotográfica Viuda de Gil, su ubicación, algunas de las características edilicias, recordaba a la fotógrafa y también la existencia de empleados. Además, me contó el origen de esa compilación de imágenes.

Me acerqué al lugar en el que se encontraba el local de fotografía, donde actualmente hay una zapatería. No pudieron aportar a mi investigación, pero sí reconocieron en una de las fotografías a algunos de sus antepasados femeninos. Opté por ir a la biblioteca para consultar la colección del diario local Argos. Sus ejemplares, de tamaño sábana, se encuentran ordenados por fecha y encuadernados en grandes libros, por lo que me acomodé en la sala de lectura en busca de publicidades de la casa de fotografía Viuda De Gil. El primer día no pude hallar ninguna y el segundo tampoco... finalmente encontré una publicidad que testimoniaba la existencia del local en la avenida principal de la ciudad.

¿Cómo investigar la historia de una selección de imágenes, de un productor / fotógrafo / artista si no se sabe dónde buscar? Recurrí a Eduardo «Jarabe» Bruni, fotógrafo aficionado, apasionado de la historia local y coleccionista amateur de todo tipo de objetos con pasado. Es un antiguo amigo de mi familia y sabía que por su edad no podía haber conocido la casa de fotografía Vda. De Gil, pero por sus actividades e intereses podía tener información. Aunque sabía de la existencia de aquel local, no pudo aportarme datos de carácter histórico, sin embargo, supo indicarme dónde buscar: a través de él llegué a Pellino, un anciano

delgado de 90 años de edad. Tras comprender cuál es mi familia y cuál mi vínculo con Jarabe, empezó a contarme su historia y por tanto también la del pueblo, corroborando datos a los que había accedido.

Mi investigación se topó con límites concretos dados por la precariedad del campo histórico local. Hay instituciones a las cuales recurrir, pero en el caso del museo no hay un profesional que acompañe a quien visita el lugar, lo cual dificulta el acceso al patrimonio y su comprensión. Debido a los contactos que establecí durante la investigación, se me facilitó la posibilidad de visitarlo en otros horarios y el acceso al material, pero de todas maneras era engorroso por lo que trabajé principalmente con las copias digitales, siendo consciente de que tal vez se perdería en parte la materialidad de las fotografías.

Considero que es de gran valor haber articulado los datos provenientes de la historia oral con los documentos escritos, en un relato que rodea y sustenta la historia de las fotografías abordadas. Además de reconstruir el detrás de escena de esas fotografías personales y familiares, pude apreciar su valor estético en tanto imágenes que conformaron la cultura visual de una época que configura también la identidad del pueblo al que pertenezco.

¿QUÉ PASABA EN CHIVILCOY A FIN DE SIGLO XIX?: EN DIÁLOGO CON EL ARCHIVO LOCAL / ANA SOL PONTAQUARTO

Lo primero fue una búsqueda general de información acerca del siglo XIX en Chivilcoy. En plena pandemia estaban todos los espacios culturales cerrados, así que mandé correos electrónicos y mensajes por Facebook. Le escribí al director del archivo histórico varias veces y por distintos medios, pero jamás obtuve respuesta. Yo no sabía bien qué buscaba, pero necesitaba gente que me contara lo que sabía o me pasara alguna información. Conseguí el número de un secretario que trabaja en el archivo, con quien mantuve comunicación por Whatsapp, pero nada podía decirme de esa época. Con una negativa basada en que el archivo se encontraba cerrado por protocolo, no me dio más información que señalarme la existencia de una página web, sobreviviente de una gestión anterior, donde había algunos artículos periodísticos antiguos digitalizados.

Le escribí también al secretario de cultura de la ciudad, quien se encarga del Museo Municipal Pompeo Boggio. Las esperas de respuestas me ponían ansiosa y pensé muchas veces en abandonar el tema. Me enojaban las vueltas para obtener información, que nadie supiera nada, ni siquiera quienes debían ocuparse de eso.

Finalmente, el secretario de cultura me respondió con un par de fotos de cuadros. Sin título, sin fecha, fotos sacadas dentro de lo que parecía ser una parte relegada del museo. Obras que no estaban, y tal vez nunca estuvieron, en exposición. Las fechas y los nombres de artistas que me dio no coincidían con la información que aparecía en internet. Tampoco sentí que me sirviera demasiado ese aporte, al no tratarse de obras creadas en la ciudad, sino de donaciones que habría recibido el museo al inaugurarse.

De todas maneras, la respuesta me animó para seguir: si la ciudad se fundó en 1854, algo de arte tiene que haber. En ese instante, de enojo y esperanza, recordé que en la casa de mi mamá hay un libro que cuenta la historia de la ciudad. Casi corriendo fui a buscarlo. Se trata de un libro por el cumpleaños de la ciudad, editado y publicado por el diario La Razón. En dicho libro hay de TODO: fechas, recortes periodísticos, notas, imágenes de obras plásticas, anuncios de artistas. Pero no se citaba ninguna fuente.

Consulté al diario acerca de este libro que había editado en otra época: no sabían nada. Recurrí entonces a una persona nombrada en el artículo acerca del siglo XIX en Chivilcoy: María Amanda Caggiano. Leí todo lo que hay de ella publicado en internet y encontré un artículo sobre fotografía en Chivilcoy. Se comenzaba a armar un mapa, en tanto yo seguía sin obras que analizar y los tiempos académicos corrían.

Logré conseguir un archivo de las primeras ordenanzas del Consejo Deliberante de la ciudad. Clave para ir entendiendo lo chico que era el pueblo y cuáles fueron los primeros festivales públicos, las primeras ordenanzas de carácter artístico. Articulando todos esos datos que tengo, recurrí a la página del archivo local, que cuenta con noticias digitalizadas. Uní datos e imágenes en un gran mapa conceptual. Una compañera que estaba trabajando también con fotografía, encontró una que pertenece a Chivilcoy de la etapa que buscaba. Empecé entonces a

rastrear el archivo digital de donde salió esta fotografía. Hallé así otras fotos de esa época de la ciudad. Encontraba contradicciones epocales dentro de un mismo archivo. Tenía que estar todo el tiempo haciendo cotejo de fuentes para corroborar.

Me enojaba que siendo estudiante chivilcoyana interesada en investigar su propia ciudad, se me presentaran tantas trabas. Comprendía que la situación no era la ideal, pero también que algunas personas a las que recurrí podrían haber hecho un poco más para facilitar algo de información. ¿No les interesaba? También comprendí que muy poca gente sabe qué hay en los archivos, incluso los mismos que en ellos trabajan. Además de haber muy poca articulación entre profesionales. Ante este panorama, el objetivo del trabajo mutó hacia un reclamo por la democratización de los archivos: valoricemos todo lo que hay, porque es de todos y para todos. No para unos pocos. El archivo histórico cuenta con casi 20.000 fotografías que nadie se ocupó de organizar ni catalogar. Pongámoslo en valor, traigámoslo al presente, no lo dejemos morir en una caja.

Ambos relatos nos enfrentan con problemas comunes que exceden la situación coyuntural de la pandemia:

- El desconcierto acerca de qué investigar, por dónde empezar, qué objeto de estudio puede ser analizado desde la Historia del Arte *en y desde* un pueblo alejado de los centros de producción académica.
- El desconocimiento más o menos generalizado de la sociedad de sus patrimonios artísticos.
- La desvalorización de la fotografía, monumentos, arquitectura y otras imágenes como patrimonio artístico.
- Los modos de organización y gestión de museos locales, así como el acceso a los archivos.
- La no sistematización de fuentes históricas.
- La ausencia de estudios culturales, estéticos e históricos de los patrimonios locales a los cuales remitirse.

- La poca o nula formación profesional de quienes están a cargo de la dirección y/o gestión de las instituciones museísticas o archivísticas.

- La importancia del relato oral, de la memoria colectiva que se va tramando en los relatos. Lo que no habita los archivos sino los vínculos, las historias de vida.

Ambos relatos dan cuenta de una experiencia que va creciendo en hallazgos y en una valoración de las historias locales como relatos ante los cuales es factible, deseable y necesario detenerse. Además de la centralidad que asume la *afectividad* en un proceso de investigación que involucra lo propio. Una *afectividad* que, como dice Suely Rolnik (2019) surge del efecto de presencia del otro —persona, paisaje, atmósfera, obra, texto, etcétera— en nuestros cuerpos, presencia que nos habita e inquieta.

A partir de estas experiencias se actualiza, una vez más, la pregunta sobre el interior, o los modos en que como lo plantea Elsa Flores Ballesteros (2003) se vinculan lo *local* y lo *nacional*. Conflicto que pone en el centro la pregunta por la Nación. Y cuando decimos Nación, ese concepto-entidad, estamos hablando, al decir de Mario Rufer (2016), de *lugares de enunciación*: ¿desde dónde se enuncia, se construye, esa comunidad imaginada, imaginaria que es la nación? Desde qué sistemas legitimadores se enuncian, se inventan, esas cualidades presuntamente homogéneas que deben contener una totalidad que en sí es heterogénea.

En nuestro país es la intelectualidad porteña la que hegemonizó, desde el siglo XIX y las primeras décadas del XX, el debate nacional anteponiendo sus intereses de clase y excluyendo o desactivando las voces de las alteridades sociales, económicas, religiosas, lingüísticas, culturales y étnicas en pos de *un tipo nacional*. Una amalgama particular, contingente, entre un aparato institucional y una elite intelectual y artística, que supo vincular una lectura particular y restringida de pueblo definida por las élites criollas con una acepción unívoca de la cultura como homogeneidad y criterio de pertenencia que hablan *la argentinidad* desde el puerto. La misma categoría interior con la que se siguen nombrando expresiones, prácticas e investigaciones artísticas que suceden fuera de Buenos Aires como si fueran algo diferenciado a lo argentino da cuenta de estos lugares de enunciación.

Siguiendo a esta autora, creo pertinente volver sobre el problema de la colonialidad epistemológica para pensar nuestra asimetría entre Buenos Aires y el resto del país en la configuración de la nación.

En las últimas décadas del siglo xx los estudios poscoloniales y decoloniales problematizan el revés colonial de la modernidad occidental y focalizan sobre todo en las formas de sujeción que el programa moderno proyectó sobre nuestros territorios y subjetividades. Walter D. Mignolo (2015) va a pensar esta relación entre proyecto moderno y colonialidad a través de la idea de *matriz colonial* en tanto un campo de relaciones de fuerza específica entre colonizadores y colonizados en un tiempo y espacio delimitado. Una matriz de poder estructurada en tres esferas de dominio diferenciadas: *el poder, el conocimiento y el ser*. El proyecto moderno/colonial supone así una organización geopolítica y epistemológica, que se sostiene sobre lo que el autor define como *fronterización*, es decir, la permanente construcción de fronteras territoriales que construyen un adentro y un afuera; al mismo tiempo que construye modos de clasificar a los otros produciendo diferencia, heterogeneidades, alteridades. Según este autor, es la toma de conciencia de habitar la exterioridad la que propicia la emergencia del *pensamiento fronterizo*, lo que equivale a decir asumir una doble conciencia: del mundo en el que se es clasificado y del mundo que era suyo antes de ser clasificado. Doble conciencia que permite un giro epistémico, la construcción de un pensamiento otro. Un pensamiento que descentraliza y rompe relaciones de poder entre áreas culturales y de producción de conocimiento, activando historias y epistemologías locales, así como también formas de pensamiento intersticiales. Para Mignolo, en continuación con las propuestas de Aníbal Quijano, la cuestión del «conocimiento» es terreno fundamental de conflicto ya que allí se concentran la *manipulación* en la retórica de la modernidad como la *regulación* en la lógica de la colonialidad, al mismo tiempo que es en el conocimiento donde se disputa la liberación de dicha manipulación como regulación.

Me interesa volver sobre la relación entre *lo local* y *lo nacional* desde el pensar *fronterizo* de Mignolo en tanto pensamiento situado *de y desde* los bordes. Por un lado, para recuperar la categoría de lo nacional en un sentido heterogéneo, en constante construcción y disputa. Un campo de fuerzas en el que *lo local* y *lo nacional*, en tanto proyecto que integra

esas particularidades, se impliquen dialécticamente. Suscribo aquí a la propuesta de Flores Ballesteros respecto a la importancia central de revalorizar y reponer el rol del Estado en tanto sistema institucional que garantice y direcciona un conocimiento de lo local a través de la instrumentación de políticas públicas de investigación específica y difusión en pos de una educación democrática que valore un sentido constructivista y no ontológico de identidad nacional.

Si bien desde los años noventa a esta parte podemos afirmar que la Historia del Arte en nuestro territorio no sólo ha revisado y deconstruido esta matriz eurocéntrica colonial consolidando un campo disciplinar en el que han proliferado instituciones, investigaciones y producciones editoriales locales decoloniales; no podemos dejar de señalar la asimetría que aún persiste respecto a la relación entre los centros urbanos en los que se concentra el capital económico y epistemológico respecto de las pequeñas localidades de las provincias, en relación al campo de los estudios visuales y de las Historias del Arte.

El 50% de los estudiantes de la Universidad Nacional de La Plata provienen de otros pueblos y ciudades del resto del país¹. No es una cifra menor a la hora de pensar en la proyección laboral de sus egresados, pero también cómo contemplar, incorporar, su *localidad* a la hora de pensar estrategias epistemológicas al interior de nuestras propuestas curriculares.

Leer a Candela y Ana Sol en sus relatos, creo, aporta algunas pistas posibles. Descentrar es preciso, pero también posible. Una práctica que abre campos *afectivos* de conocimiento al mismo tiempo que desconocidos. Experiencias que inauguran otros lugares de enunciación como punto de partida del sentido. Ir al encuentro con las historias locales, con las imágenes guardadas en los pliegues de las historias privadas, de los archivos o pequeños museos en los pueblos, casi en un ejercicio arqueológico, pero sobre todo de despojamiento de prejuicios construidos a lo largo del tiempo, sostenidos muchas veces en el desconocimiento, respecto a nuestros patrimonios artísticos locales

1 Según el Laboratorio de Desarrollo Sectorial y Territorial de la Facultad de Ciencias Económicas de la UNLP a finales del 2020 sobre un total de casi 110.000 estudiantes, el 45% provienen de la región (La Plata, Berisso, Ensenada, Brandsen y Magdalena), el 37% provienen del interior bonaerense, el 13% del resto del país y un 5% de otros países.

o subestimados porque no están historiados o referenciados por los textos y las instituciones de legitimación.

Hago propias las preguntas que Lucía Wood y Silvina Valesini (2022) nos formulan a quienes enseñamos y/o investigamos acerca de cómo descolonizar las herramientas ancladas en las tradiciones canónicas o cómo construir nuevas herramientas de análisis al mismo tiempo de preguntarnos permanentemente sobre cómo conocemos e investigamos. Y agrego: ¿cómo vincular nuestros centros académicos con los lugares de los cuales provienen la mitad de nuestros alumnos?

Quizás la Historia del Arte tenga aquí mucho para aportar en la decoloniadidad en tanto una epistemología que se construya desde los bordes, en los bordes del conocimiento disciplinar, pero también geográficos.

REFERENCIAS

De Rueda, M. A. (2021), Introducción. En M. De Rueda; F. Di Luca; y I. Fernández Harari (Coords.). *Escrituras y Detalles. Artes y cultura visual en el siglo XIX desde Historia del Arte VII* (pp. 259-268). EDULP. <https://doi.org/10.35537/10915/128876>

Flores Ballesteros, E. (2003). *Lo nacional, lo local, lo regional en el arte latinoamericano: de la modernidad a la globalización y la antiglobalización*. Huellas. Búsquedas en Artes y Diseño, (3). 31-44. <https://bdigital.uncu.edu.ar/167>

Mignolo, W. D. (2015), Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el crear. Pedro Pablo Gómez / Editor académico. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB.

Rolnik, S. (2019), *En el principio era el afecto*. Pontificia Universidad Católica de São Paulo. Traducción de Damian Kraus. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7211198>

Wood, L. y Valesini, S. (2022), Devenires de la investigación en Historia del Arte. Escenarios, saberes y tradiciones en debate. En

B. Gustavino (Comp.), *La constitución de las disciplinas artísticas*. (pp. 259-268). Papel Cocido. <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros/La%20constituci%C3%B3n%20de%20las%20disciplinas%20art%C3%ADsticas.pdf>

Rufer, M. (2016). Nación y condición poscolonial: sobre memoria y exclusión en los usos del pasado. En K. A. Bidaseca (Coord.), *Genealogías críticas de la colonialidad en América Latina, África, Oriente* (pp. 275-296). IDAES.