

Virutas vasarianas en el ojo de la historia del arte. Temporalidades queer y genealogías interrumpidas

Lucía Álvarez

Boletín de Arte (N.º 24), e051, de 2022-2023 ISSN 2314-2502

<https://doi.org/10.24215/23142502e051>

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>

Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata

VIRUTAS VASARIANAS EN EL OJO DE LA HISTORIA DEL ARTE

TEMPORALIDADES QUEER Y GENEALOGÍAS INTERRUPTAS

VASARIAN SHAVINGS IN THE EYE OF ART HISTORY

QUEER TEMPORALITIES AND INTERRUPTED GENEALOGIES

Lucía Álvarez / luciaalvarezpintado@gmail.com

Centro de Investigación en Arte y Patrimonio (CIAP), EAYP, Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina

Recibido: 1/04/2022

Aceptado: 20/05/2022

RESUMEN

Las parodias televisivas de *El banquete telemático* –el programa protagonizado por Federico Klemm (Arte Canal, 1994-2002) dejaron un archivo disperso y heterogéneo de registros audiovisuales, que operaron sobre los sentidos culturales y sexo-genericos, asociados a la figura del conductor. En este artículo profundizo en las maneras en que el sketch del programa *Todo X 2 pesos*, *El mundo de Roberto Powell*, trabaja sobre las virutas de la historiografía del arte vasariana, a partir de artefactos escenográficos y tecnologías corporales que socavan la coherencia de la matriz narrativa heterosexual de la historia moderna del arte.

ABSTRACT

The television parodies of *El banquete telemático* – the program starring Federico Klemm (Arte Canal, 1994-2002) left a dispersed and heterogeneous archive of audiovisual records, which operated on cultural and gender-generic meanings, associated with the figure of the driver. In this article, I delve into the ways in which the sketch of the *Todo X 2 pesos* program, *The World of Roberto Powell*, works on the shavings of Vasarian art historiography, based on scenographic artifacts and body technologies that undermine the coherence of the matrix heterosexual narrative of modern art history.

PALABRAS CLAVE

Temporalidades queer; historiografía del arte; televisión argentina

KEYWORDS

Queer temporalities; art historiography; argentinian television



Este artículo se inscribe en el marco de una investigación doctoral¹ que profundiza en los sentidos culturales, artísticos y sexo-genéricos elaborados por Federico Klemm desde el programa de televisión *El banquete telemático* (Nuñez, 1994-2002), recorte que demanda ser examinado a partir de un espectro más extenso que incluya los programas que, contemporáneamente, extrajeron y volvieron legibles parte de los sentidos que se elaboraron en torno al programa y la figura de su presentador.

En este trabajo propongo examinar e interpretar una selección de sketches televisivos, temporalmente sincrónicos a las emisiones de *El banquete telemático*. Me refiero a las variaciones del sketch titulado *El mundo de Roberto Powell*, una de las tantas rutinas elaboradas en el contexto del programa emitido por canal 7, *Todo X 2 pesos* (Tinelli et al, 1998-2003), interpretada por Diego Capusotto. En aquel acting, personificó a un artista y presentador de peluca rubia, vestuario extravagante y gestos ampulosos [Ver Figura 1] en inequívoca referencia –para las audiencias versadas en la programación de la época– al estilo exuberante que Federico Klemm exhibió al frente del programa emitido por Arte Canal. Acondicionadas a la marcha metadiscursiva de la televisión de la década del noventa, las referencias desbordaron el territorio del programa motorizado por Klemm e invocaron, a partir de una paráfrasis, el ciclo del que fuera conductor el croata-argentino Ante Garmaz *El mundo de Ante Garmaz* (s.d., 1990-c.1998) emitido por ATC (Argentina Televisora Color).



Figura 1. El mundo de Roberto Powell. El deporte. (30 de septiembre de 2002) [Episodio de televisión] *Todo X 2 pesos*. Captura de video extraída de YouTube.

PERLITAS DE LA HISTORIA DEL ARTE

Como un breve desliz hacia el estado de la cuestión, resulta interesante mencionar que la serie de la BBC *Civilisation: A Personal View by Kenneth Clark* (Gill et al, 1969), conducida por el historiador del arte británico Kenneth Clark, fue satirizada por el grupo de comediantes Monty Python en varias oportunidades, ya fuera utilizando los títulos de sus libros o bien montando una escena de boxeo en la que Clark se veía obligado a defender su título profesional, obtenido en la Universidad de Oxford, en un enfrentamiento en el ring². Los cuatro episodios de la serie *Ways of Seeing* (Dibb, 1972) conducidos por el historiador del arte marxista, John Berger, operaron como una forma de criticismo dirigido al enfoque eurocentrado y transhistórico

1 Investigación que realizo en el marco de una beca doctoral de CONICET titulada *Contraescrituras sexopolíticas y performances televisivas de la historia del arte en Argentina (1994-2002)* bajo la dirección de la Doctora Viviana Usabiaga.

2 El sketch en cuestión forma parte del onceavo episodio de la tercera temporada de la serie de televisión británica *Monty Python's Flying Circus* (1969) transmitida por la BBC.

de *Civilisation* en declarada inconformidad con la figura del experto o *connaissanceur* que el programa de Clark divulgó, al punto de que Berger proyectó sobrecribir los costosísimos crudos de *Civilisation* (Walker, 1993, p. 106) con su propia narración oral (Conlin, 2020, p. 13), proyecto que quedó trunco pero que resulta indicativo de la urticaria desencadenada a razón de la posición que Clark ocupó en la historia del arte de divulgación británica. Uno de los diálogos propagados por Monty Python condensa parte de esa recepción crítica: «¿Sos civilizado? ¿Fuiste civilizado últimamente? Si es así, pegá esta fotografía de Kenneth Clark en la ventana de tu living» (Steven, 2005).³

Por otra parte, me interesa mencionar que, en el horizonte local y más precisamente durante el año 1995, Alejandra Seeber y Rosario Bléfari rodaron, con la asistencia técnica y la actuación de Richard Etkin, una serie de pilotos de un programa televisivo titulado *Fresco*⁴. Si bien el proyecto no llegó a transmitirse televisivamente, es interesante rodear la manera en que las artistas experimentaron con sus inquietudes en torno a la situación del campo artístico porteño a partir de la simulación de entrevistas caseras que rozaron paródicamente el mundo del arte. En una entrevista realizada recientemente (Seeber en Museo Malba, 2021) Seeber reconoce una genealogía probable en torno al sketch de Juana Molina, *El atelier de María José*, del programa *Juana y sus hermanas* (Marín, 1991-1993) emitido por Canal 13 y el programa del canal infantil *Cablín, Magazine For Fai* (Urtizberea, 1995-1999) conducido por Mex Urtizberea. El sketch protagonizado por Juana Molina, *El atelier de María José*, al que refiere la artista, se constituyó probablemente en un comentario paródico dirigido a las presentadoras de algunos programas contemporáneos transmitidos por cable⁵ o, más bien, a las intersecciones entre clase y género que estas figuras revistieron dentro del universo televisivo dedicado al arte. Similares intenciones paródicas movilizaron el sketch de Antonio Gasalla, *Mecha y el rincón de la cultura*⁶, segmento que integró *El palacio de la risa* (Parrota, 1992-1996) y al que fue convocado como co-presentador, en el año 1996, el propio Federico Klemm. Ambas rutinas resultan sintomáticas de una televisión argentina que, desde principios de la década del noventa, se comenta a sí misma y, en cuyo giro metadiscursivo (Carlón, 2006, p. 287) vuelve sobre la historia del arte y los programas dedicados a su divulgación, desenterrando supuestos básicos, prácticas sedimentadas y sentidos comunes.

En relación a este breve estado del arte, Mario Carlón advirtió que fueron los gags retransmitidos y comentados por el programa de televisión *Perdona nuestros pecados* (Portal, 1994-2002) los que eyectaron al programa de Federico Klemm a la popularidad local de la que aquel y, más específicamente, su conductor se hicieron acreedores a mediados de la década del noventa (Carlón, 2006, p. 291). Similar suerte corrieron el programa y la figura de Ante Garmaz, cuyos furcios fueron compulsivamente reabsorbidos como bloopers, al punto de que ambos, Ante y Federico, frecuentaron como invitados, los sets de los programas que comentaban sus propios programas y, de manera imprevista en el caso de *El banquete telemático*, la historia del arte.

Entiendo que la extracción pública de los perfiles de ambos conductores tradujo una forma precodificada y presumidamente inofensiva de introducir la disidencia sexo-genérica en el prime time. A las coordenadas que indicaron el extravío autorizado de la heterosexualidad obligatoria (Rich, [1980] 1996) se añaden aquellas que señalaron insistentemente la

3 «Are you civilised? Have you been civilised lately? If so, stick this picture of Kenneth Clark to your living room window» (Steven, 2005). Traducción de la autora del artículo.

4 Algunos de estos pilotos se exhibieron en la exposición curada por Francisco Lemus Alejandra Seeber / Leda Catunda Fuera de serie en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) entre febrero y septiembre de 2021.

5 Pienso en el programa de cable *La semana de Cecilia Z* (1990-1994) del que participó el galerista Ignacio Guitérrez Zaldívar convirtiéndose luego en presentador de su propio programa titulado *El arte de los argentinos* (1996-1999) y transmitido los días jueves a las 22.30 horas por Argentina Televisora Color (ATC).

6 *Mecha*, el personaje interpretado por Gasalla, podría leerse, además, como un comentario paródico de la figura de María Amalia Lacroze de Fortabat y su rol al frente de la Fundación homónima.

extranjería de la lengua como marcador de una diferencia cultural y epistémica⁷, traducida en las pronunciaciones enrevesadas y los neologismos involuntarios de los que se aferraron los bloopers y perlititas que dieron sobrevida a las figuras de Klemm y Garmaz. En lugar de reservarles una posición anecdótica, propongo que Klemm introdujo momentos por los que aquella lengua caída del español rioplatense y la modulación de ciertas formas clásicas de sensibilidad camp configuraron escenas que podemos imaginar como desmontajes del tiempo hétero-lineal (Halberstam en Muñoz, 2020, p. 286), es decir, como interferencias que desordenaron la temporalidad que distribuyó el programa desde las cronologías fijadas por la historia moderna del arte.

EL MUNDO DE FEDERICO KLEMM

El mundo de Roberto Powell, la parodia (Hutcheon, [1985] 2000) elaborada por Todo X 2 pesos, reescenificó los vestuarios, las gesticulaciones y algunas de las expresiones reiteradas por Federico Klemm en *El banquete telemático* y puso a funcionar una matriz narrativa derivada de la progresión de cuatro momentos del arte equivalentes a cuatro momentos de la trayectoria vital del presentador (Capusotto). Allí donde, por convención historiográfica, debía incrustarse la secuencia vasariana –Primi Lumi, Maniera Secca y Perfetta Maniera– como homologías de la niñez, la adolescencia y la madurez biológica, el sketch añadió un cuarto momento coronado por el Aquí y ahora⁸ y plagó esta metáfora orgánica de imaginarios y objetos de utilidad insistentemente codificados por imaginaciones homoeróticas.

El mundo de Roberto Powell suministra, de esa manera, una pequeña porción de los discursos televisivos que se pronunciaron sobre el despliegue de una forma de cauce identitario – el varón gay cis– que, hacia fines de la década de los ochenta y durante la década de los noventa, encontró formas auditadas de inscripción en la superficie social. Entiendo que Klemm se incrustó incómodamente en esa horma, en tanto retuvo modelos extemporáneos que lo amarraron al dandismo (Foucault en Halperin, 2002, p. 95) y a ciertas formas clásicas de sensibilidad e imaginación camp.

Quisiera proponer, como hipótesis provisoria, que las escenas montadas por Todo X 2 pesos dieron sobrevida a una modelización vasariana de la historia del arte al tiempo que torcieron el sentido de esas virtudes historiográficas. En ese sentido, propongo interpretar estas torsiones como una forma de contraescritura (Davis, 2014) que interrumpe el destino de la disciplina como expresión irremediable de una sucesión de influencias y flujos transmitidos entre padres e hijos⁹ –maestros y discípulos– en cuanto tecnologías políticas que impiden imaginar el fin de esas redes de parentesco soportadas por el futurismo reproductivo (Edelman, 2004) y el tiempo hétero-lineal.

Propongo que, aun cuando la parodia se focalizó en la figura de Federico Klemm, parásito de modo imprevisto, algunos espectros de la historiografía del arte vasariana con los que trabó relación intertextual, por lo que valdría la pena profundizar en las maneras en que este artefacto introdujo una temporalidad queer (Freeman, 2010) que se inmiscuyó en las narrativas de la historia moderna del arte, entendida esta última como una tecnología de productivización heteronormada (Grupo de investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual en el arte, 2014).

7 Las familias de Klemm y Garmaz emigraron al país desde Europa del este.

8 Vale la pena recordar que uno de los 232 episodios de *El banquete telemático* se tituló Posmo aquí y ahora por lo que, posiblemente, esta cuarta etapa concertó una cita al contenido del programa y sus líneas temáticas.

9 No me refiero aquí a relaciones de parentesco en términos estrictamente biológicos sino a las representaciones que la historia del arte trabó entre predecesores y sucesores, maestros y discípulos, padres e hijos, como formas de inteligir y organizar la coherencia de una narrativa histórica que avanza en sentido teleológico y hétero-lineal.

CUATRO MOMENTOS DEL ARTE QUE SON CUATRO MOMENTOS DE MI VIDA

Encolumnado junto con Johann Joachim Winckelmann, como uno de los padres fundacionales de la historia del arte, Giorgio Vasari modeló, a partir del género biográfico¹⁰, «un principio constructivo y ordenador, que [tuvo] consecuencias duraderas a partir de su obra» (Hitz & Pedroni, 2019, p. 9). Si dicha persistencia fue harto reconocida y documentada en el territorio de la historiografía, no puede decirse lo mismo de los artefactos que, aún inadvertidos de la gravitación histórica de estas ideas, recurrieron a estos guiones como parte de un repertorio conceptual o sentido común que infiltró zonas parcial o completamente descalzadas de la incidencia y la circulación de esos saberes disciplinares.



Figura 2. *El mundo de Roberto Powell*. Cuatro momentos del descubrimiento de América. (2001) [Episodio de televisión] *Todo X 2 pesos*. Captura de video extraída de YouTube.

«Este es *El mundo de Roberto Powell*, el mundo de la algarabía, de la estética, del arte (todo sin h). Hoy: cuatro momentos del descubrimiento de América que son cuatro momentos de mi vida» (*Todo X 2 pesos*, [2001] 2020, 00m11s). Caracterizado como Cristóbal Colón [Ver Figura 2] Capusotto se pasea entre las escenografías que figuran las sucesivas etapas de su vida y descubre el palo enjabonado del asta de una carabela que presenta como la madurez al grito de «Tomala» (*Todo X 2 pesos*, [2001] 2020, 01m41s) una invectiva que replica frecuentemente a cámara, torciendo la indicación de una toma en primer plano por la representación satírica de un deseo irrefrenable y homoeróticamente codificado, al menos en los términos en los que la televisión de la década de los noventa y principios de la década del 2000 propuso figurar estos placeres desviados de la norma heterosexual. Es posible detectar, entre los sentidos desplegados por el sketch, una forma imprevista de interrogar las metáforas somatopolíticas (Preciado, [2000] 2011) por las que el colonialismo asumió la forma de un cuerpo imperial que penetra el cuerpo feminizado de sus colonias. La invocación homoerótica de Colón tuerce el relato viril de la conquista y enjabona, es decir, vuelve resbalosa la línea recta por la que avanza la temporalidad de la modernidad histórica.

Arte arquitectónico, botánico, armamentista, navideño, jugueteril, marítimo, galáctico, federal serán algunos de los tópicos que la rutina utilice desplazando y volviendo opacos un conjunto de tropos elaborados por la historia del arte como los escenarios evidentes de sus operaciones interpretativas. Ahí donde la expectativa de la tradición disciplinar iniciada con Vasari sanciona una sucesión de biografías y obras maestras que nutren la marcha perfectible de la historia del arte, el programa infiltra un conjunto de dildos que se entrometen en el pedestal

10 Me refiero a *Las Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores* [1568] (1945).

reservado a las obras sobre las que recae la responsabilidad de figurar un momento en la vida del arte. Paul B. Preciado propuso que «El dildo es el primer indicador de la plasticidad sexual del cuerpo y de la posible modificación prostética de su contorno» (Preciado, [2000] 2011, p. 67). Capusotto manipula los dildos elaborados por el equipo de producción, que trata como objetos incómodos y resbaladizos sugiriendo, con tono jocoso, posibles usos desviados de estas tecnologías prostéticas. En el sketch dedicado al Arte armamentista el actor recrea el Aquí y ahora como un proyectil: «¿Qué hago con esto? La manipulo, la toco, la huelo. Quiero resistirme y digo más si, me entrego, me entrego a la bala. No quiero combatir más» (Todo X 2 pesos, [2001] 2020, 01m46s). En otras versiones, los dildos se recrean a partir de una cañita voladora o la punta de una flecha. Si dichas imágenes y expresiones encuentran asidero en la forma en la que los sentidos mayoritarios (Deleuze y Guattari, [1980] 2004) representaron a una cultura gay incipientemente asimilada en las narrativas tolerantes de la matriz neoliberal, al aterrizar sobre la secuenciación histórica atribuida a Vasari que el sketch comenta, estos dildos ocasionan un exabrupto en la continuidad de ese modelo biologicista de secuenciación histórica, en tanto nutren la imaginación de intercambios sexuales no reproductivos y, por lo tanto, desorbitados de una proyección de la historia como organismo que nace, crece, se reproduce y muere.

En *El mundo de Roberto Powell* el dildo asume la forma de un cactus gigante [Ver Figura 3] –una imagen inquietante teniendo en cuenta las fotografías realizadas contemporáneamente por Alejandro Kuropatwa en relación a la crisis del sida¹¹– una Torre inclinada de Pisa de telgopor, una bolsa de boxeo o el pico pronunciado de una montaña de cartón pintado. Otras variantes admiten un conjunto de choclos colocados sobre los brazos tentaculares de un inmenso candelabro [Ver Figura 4].



Figura 3. *El mundo de Roberto Powell*. Arte botánico, (2001) [Episodio de televisión] *Todo X 2 pesos*. Captura de video extraída de YouTube.

11 Me refiero a la fotografía que integra la serie *Flores* (2002) y que fue reproducida en la portada del catálogo de la exposición Kuropatwa en *technicolor* (2005) realizada en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.



Figura 4. *El mundo de Roberto Powell*. Arte federal (2001) [Episodio de televisión] Todo X 2 pesos. Captura de video extraída de YouTube.

La operación es repetida y casi invariable. Capusotto recorre cada estación metaforizando un itinerario por cuatro momentos del arte que son también cuatro momentos de su trayectoria vital. El actor manipula insistentemente estos dildos como una forma de invocar los desvíos de Federico Klemm de la heterosexualidad obligatoria pero, al mismo tiempo y según deseo arriesgar aquí, como una estrategia de repetición al infinito que, involuntariamente, contraescribe la metáfora vasariana y la vuelve superficie de contacto o de frotación, donde la historia del arte se despliega como una sucesión de placeres ilimitados que se fecundan unos a otros, incrementando sensaciones placenteras y desviadas de la norma heterosexual, en lugar de prolongar redes de parentesco artístico.

«Hoy Arte arquitectónico. Cuatro lugares históricos que representan cuatro momentos claves de mi vida» (Todo X 2 pesos, [2001] 2020, 00m26s). Capusotto introduce el primero de los cuatro estadios a partir de un Partenón griego [Ver Figura 5] imagen que narra como «el nacimiento: la Grecia, la Grecia Colmenares [...]» (Todo X 2 pesos, [2001] 2020, 00m40s) por lo que el relato de los orígenes muda rápidamente a partir de la introducción del nombre de pila de una actriz de telenovelas venezolana. De ese modo, la «juventud llena de fuerza expansiva (Grecia)» (Hitz & Pedroni, 2019, p.15), metaforizada por Vasari en el Prefacio de su libro, se troca por una referencia que desordena la coherencia de ese principio ordenador de la historia. El último decorado y, por lo tanto, el Aquí y ahora, transcurre en torno a una Torre de Pisa de telgopor. Devenida en dildo, a razón de los comentarios paródicos y las gesticulaciones de Capusotto, el sketch perturba un recurso frecuente en la divulgación televisiva de la historia del arte¹² y troca ese insumo visual en una prótesis corporal que pervierte esas formaciones de saber mediante un artefacto que desplaza su inteligibilidad paradigmática para, en su lugar, instalar la representación de placeres desviados de la norma heterosexual. De esa manera, la parodia de *El banquete telemático*, se remonta más allá del programa y de la figura de su conductor y actúa sobre la historiografía del arte vasariana o más bien, sobre las versiones que de esta circulan en el sentido común, desconfigurando y desviando sus modelos organicistas de progresión histórica. Mientras las referencias al programa de Federico Klemm abundan en las caracterizaciones de Capusotto como presentador ficcional, en el sketch dedicado a *El deporte*, la procedencia del material parodiado se explicita a partir del uso de la canción (Reich, 1997) que temporalizó la apertura del programa conducido por Klemm (Todo X 2 pesos, [2002] 2010, 02m10s).

¹² Me refiero al recurso fílmico que consiste en utilizar audiovisuales de monumentos arquitectónicos y obras de arte como experiencias directas de una historia del arte que se presupone asequible mediante el ejercicio de cierta habilidad de reconocimiento visual (Walker, 1993).



Figura 5. El mundo de Roberto Powell. Arte arquitectónico (2001) [Episodio de televisión] Todo X 2 pesos. Captura de video extraída de YouTube

El mundo de Roberto Powell importó de manera torcida un modelo narrativo en el que la vida orgánica y la vida del arte se suceden sincrónicamente como momentos de un ciclo vital que tiene por premisa el avanzar en sentido recto hacia su maduración biológica y cultural respectivamente. Al referirme, en el subtítulo de este artículo, a una genealogía interrumpida, quiero significar un tiempo histórico hétero-lineal forzado a detenerse a propósito de un desfile de dildos escenográficamente indisimulados que suspenden las expectativas depositadas sobre esa narrativa vital, ahora contaminada por arquitecturas corporales de cuyas relaciones, ensortijamientos y penetraciones no resulta vida nueva, ni generaciones capaces de prolongar el proyecto de un orden social basado en el futurismo reproductivo. En ese sentido, las imaginaciones provocadas por el sketch tienen la capacidad de sugerir la suspensión del continuum biológico con que se representa el tiempo histórico.

EN BUSCA DEL TIEMPO TORCIDO

La interpretación crítica de esta parodia de *El banquete telemático* invita a imaginar una progresión temporal que, lejos de culminar con la obra y la narrativa vital de Miguel Ángel remata, en cambio, en una gran eyaculación que se desparrama en múltiples direcciones y no insemna ninguna generación venidera sino que, más bien, desploma la expectativa de una línea sucesoria, implantando así, tiempos placenteros y degenerados, a la manera de una línea irregular y vibrátil que quiebra los horizontes rectos con que se representa compulsivamente la progresión histórica de la historia del arte.

Si los remates de *El mundo de Roberto Powell* pueden clasificarse lisa y sencillamente como caja de resonancia de los sentidos mayoritarios que, durante la década del noventa y los primeros años de la década del dos mil, circularon televisivamente sobre los modos de vida gay, en este artículo sostuve la posibilidad de ir más allá de las lecturas que insisten en los efectos absolutos de aquella tecnología social heteronormativa (Preciado, 2011, p.20) para intentar interpretar, en simultáneo, los sentidos mediante los cuales el sketch tensó cierto espectro de la historiografía del arte y los presupuestos que aquella tradición diseminó en relación a las formas de temporalizar a la historia del arte.

Lejos de dejar intacta la matriz narrativa inaugurada con Vasari *El mundo de Roberto Powell* puede pensarse como una forma de contraescritura que opera desbordando los significantes vasarianos con sentidos, objetos y retóricas que actúan desajustando los remaches de esa narrativa maestra. En ese sentido, la invención de una versión desbordada de ese principio ordenador de la historia del arte tiende zonas donde pensar a estas disrupciones como pequeñas formas de perturbación temporal y sexual o temporalidades queer que serpentean hasta en los lugares más imprevistos y los rincones más impensados.

REFERENCIAS

- Carlón, M. (2006). De lo cinematográfico a lo televisivo. *Metatelevisión, lenguaje y temporalidad*. La Crujía.
- Conlin, J. (2020). *Lost in Transmission? John Berger and the Origins of Ways of Seeing* (1972). *History Workshop Journal* 90, 142-163. doi: <https://doi.org/10.1093/hwj/dbaa020>

- Davis, F. (2014). Tecnologías sexopolíticas, contraescrituras críticas y dispositivos de subjetivación. Errata: Desobediencias sexuales (12), 12-19. <https://revistaerrata.gov.co/edicion/errata12-desobediencias-sexuales>
- Deleuze, G. y Guattari, F. [1980] (2004). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Dibb, M (Productor ejecutivo) (1972) *Ways of Seeing*. [Modos de ver]. [Serie de Televisión]. British Broadcasting Two.
- Edelman, L. (2004). *No Future: Queer Theory and the Death Drive* [No al futuro: La teoría queer y la pulsión de muerte]. Duke University Press.
- Freeman, E. (2010). *Time Binds. Queer temporalities. Queer histories* [El tiempo nos ata. Temporalidades queer e historias queer]. Duke University Press.
- Grupo de Investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual (mayo de 2014). ¿Qué pueden hacerle las desobediencias sexuales a la historia del arte? [Ponencia]. Degenerando Buenos Aires. II Jornadas Interdisciplinarias de Géneros y Disidencia Sexual, Buenos Aires, Argentina. <https://cepia.artes.unc.edu.ar/files/Grupo-Micropol%C3%ADticas-Qu%C3%A9-pueden-hacerle-las-desobediencias-sexuales-1.pdf>
- Gill, M y Montagnon, M. (Productores ejecutivos). (1969). *Civilisation: A Personal View by Kenneth Clark* [Civilización: una mirada particular por Kenneth Clark]. [Serie de Televisión]. British Broadcasting Two.
- Halperin, D. (2007). *San Foucault. Para una hagiografía gay*. El cuenco de plata.
- Hitz R. A. y Pedroni, J. C. (2021). El modelo biográfico en historia del arte: Vasari y sus continuadores En: Rubén Ángel Hitz, Federico Luis Ruvituso y Juan Cruz Pedroni (Coords.), *Historiografías del arte. Debates y perspectivas teóricas* (pp. 9-25). Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata.
- Hutcheon, L. [1985] (2000). "2. Definir la parodia" En Del Coto M. R. y Beker, O. (Trads.) *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms* [Una teoría de la parodia: enseñanzas de formas de arte del siglo XX] (pp. 30-49). Methuen. <http://absorcionesretomas.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/12/2013/06/Cap%C3%ADtulo-2-de-Una-teor%C3%ADa-de-la-parodia-de-Hutcheon.pdf>
- Marín, F. (Productor ejecutivo) (1991-1993) *Juana y sus hermanas*. [Programa de Televisión] Artear.
- Muñoz, J. E. (2020). A la manera de Jack. Fracaso queer, virtuosidad queer. En P. Orellana (Trad.), *Utopía queer: El entonces y allí de la futuridad antinormativa* (pp. 283-303). Caja Negra.
- Museo Malba. (7 de octubre de 2021). Lo más Fresco posible - Conversación entre Alejandra Seeber y Pablo Schanton [Archivo en video] Disponible en <https://youtu.be/WgzYLzfcEeA>
- Núñez, Marcos (Productor ejecutivo). (1994-2002). *El banquete telemático* [Programa de Televisión] (S/P).
- Parrota, S. (Productor ejecutivo) (1992-1996) *El palacio de la risa*. [Programa de Televisión] (S/P)
- Preciado, P. [2000] (2011). *Manifiesto contrasexual*. Anagrama.
- Prisma. Televisión Pública (s.f.) *Todo x 2 pesos*. <http://prisma.tvpublica.com.ar/programa/todo-x-2-pesos/>
- Portal, Gastón. (Productor ejecutivo) (1994-2002) *Perdona nuestros Pecados*. [Programa de Televisión] GP Producciones.
- Reich, S (1997). *Different Trains: After The War En* [CD] Works 1965-1995. Nueva York, Estados Unidos: Nonesuch Records.
- Rich, A. [1980] (1996). Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana. En DUODA Revista d'Estudis Feministes, (10), 5-42.
- Steven, P. [1979] (2005). The Ways of Seeing Against Kenneth Clark, for John Berger. En *Jump Cut: A Review of Contemporary Media* (20), pp. 7-8. <https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC20folder/WaysOfSeeing.html>
- (S/P) (1990-1998). *El mundo de Ante Garmaz*. [Programa de Televisión] (S/P).
- Tinelli, M. (Productor) Capusotto, D., Alberti, F., Saborido, P., Montalbano, N. (Guionistas) (2002) *Roberto Powell y el deporte* [Episodio serie de televisión] *Todo X 2 pesos*. Ideas del Sur. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=NWag665OUqQ>

- Tinelli, M. (Productor) Capusotto, D., Alberti, F., Saborido, P., Montalbano, N. (Guionistas) (2001) *El mundo de Roberto Powell - Arte arquitectónico - Todo por 2 pesos* [Episodio serie de televisión] *Todo X 2 pesos. Ideas del Sur.* [Archivo de video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=gIMvYb7qtxo>
- Tinelli, M. (Productor) Capusotto, D., Alberti, F., Saborido, P., Montalbano, N. (Guionistas) (2001) *Boluda Total - Roberto Powell - Arte Federal* [Episodio serie de televisión] *Todo X 2 pesos. Ideas del Sur.* [Archivo de video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=YdiLw1ptbjE&t=217s>
- Tinelli, M. (Productor) Capusotto, D., Alberti, F., Saborido, P., Montalbano, N. (Guionistas) (2001) *El mundo de Roberto Powell - Arte armamentista - Todo X 2 pesos* [Episodio serie de televisión] *Todo X 2 pesos. Ideas del Sur.* [Archivo en video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=DwbyhRoMkkl>
- Tinelli, M. (Productor) Capusotto, D., Alberti, F., Saborido, P., Montalbano, N. (Guionistas) (2001) *El mundo de Roberto Powell - Cuatro momentos del descubrimiento de América* [Episodio serie de televisión] *Todo X 2 pesos. Ideas del Sur.* [Archivo en video] Youtube https://www.youtube.com/watch?v=A76_klF8KgY&t=2s
- Urtizberea, A. (Productor ejecutivo) (1995-1999) *Magazine for fai.* [Programa de Televisión] Orwell For Fai Producciones.
- Vasari, G. [1568] (1945). *Las Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores.* El Ateneo.
- Walker, J. E. (1993). *Arts TV. A History of Arts Television in Britain* [Televisión de las artes. Una televisión para la historia del arte en Gran Bretaña] John Libbey.