

EL DON DE VER. REPRESENTACIÓN, DISCURSO Y ACTIVISMO EN IMÁGENES COMPROMETIENDO LA MIRADA EN EL ESPACIO PÚBLICO

Roberta Rodrigues

Universidad de la República, Uruguay

robertaiara@gmail.com

RESUMEN

Este trabajo desarrolla una reflexión que destaca las imágenes, cuyo poder de representación consideramos evocador para pensar al mundo y pensarnos a nosotros, siendo además disparadoras de modos de reflexionar e indagar hacia la producción de sentido y elaboración de narrativas, en particular con respecto a aquellas imágenes presentadas como forma de activismo visual de crítica y de resistencia, con representación de protesta. Elabora sobre las visualidades en esa especie de narrativa de enunciación política en espacios del cotidiano, que emerge del clandestino y que retiene una memoria incómoda para aquellos que luchan por comunicar francamente sus sentimientos políticos, interrogando y creando un vínculo con una audiencia aún si la misma es transitoria. Apunta que como efecto, se produce una ocupación espacial que saca a flote todo lo disimulado y nivelado, revelando un campo social de poder y posición dominante en el dictado de reglas que influyen sobre las relaciones estructuradas que tienen lugar y afectan el espacio público. Afirmo que las visualidades son el elemento que inquieta la estructura organizada del entramado social y de la sugerida sociabilidad urbana, en las operaciones realizadas tanto por la ciudadanía como por los productores de visualidades que proceden a una conquista «topográfica» del espacio público, en cuyas elecciones de intervención y de itinerarios subyacen significados. Entiende que se trata de tácticas del hacer que toma posición, e incide en el territorio de lo político en la acción que tiene lugar por medio de lo interpelado en las imágenes con su capacidad de indagación y de respuesta.

Palabras-clave: Visualidades, narrativas, resistencia, activismo, espacio público.

INTRODUCCION

Este trabajo destaca las imágenes, cuyo poder de representación consideramos evocador para pensar al mundo y pensarnos a nosotros, siendo además disparadoras de modos de reflexionar e indagar hacia la producción de sentido y elaboración de narrativas, en particular con respecto a aquellas imágenes presentadas como forma de activismo visual de crítica y de resistencia, con representación de protesta.

El abordaje que desarrollamos se basa en los resultados de una investigación (Rodrigues, 2017) sobre intervenciones visuales producidas para desarticular un conflicto, cuestionar la memoria oficial y reasignar los relatos en reclamos políticos-simbólicos aún de expresión efímera¹, producto del control social, en una narrativa comprometida en la que las visualidades actuaban como facilitadoras de la comunicación y mediaciones.

La recepción de imágenes por tanto y los nuevos significados que estas adquieren en el espacio público, comprometen la mirada ciudadana, produciendo, racional o afectivamente, una confrontación o un impacto al reapropiarse y al re-semantizar la narrativa de la imagen, subordinada a fines políticos, en ese espacio de inscripción y representación, que es al mismo tiempo lugar límite para la manifestación o divulgación de lo no permitido.

En este sentido, nos interesa tratar las visualidades en esa especie de narrativa de enunciación política en espacios del cotidiano, que emerge del clandestino y que retiene una memoria incómoda para aquellos que luchan por comunicar francamente sus sentimientos políticos, interrogando y creando un vínculo con una audiencia aún si la misma es transitoria.

1. IMAGEN, VISUALIDADES Y NARRATIVA. DISCURSO Y TERRITORIOS

Para el desarrollo de este trabajo se pensó sobre lo visual en términos de significación cultural, prácticas sociales y relaciones de poder en las cuales están insertas, tomándose un espacio de interacción, con las imágenes puestas «en relación, construyendo narrativas visuales y utilizando estrategias favorables de intertextualidades» (Hernández, 2014: 337).

Como concepto de «visualidad» tomamos la forma de experimentar y concebir en el carácter construido, social y condicionado de la visión, con las imágenes producidas y difundidas siendo analizadas a través de un giro hacia las formas de ver e interpretar en asociación con otros campos de conocimiento, formas de pensamiento, y significados culturales.

1. La investigación se desarrolló con la provocación de contribuir desde una mirada interdisciplinaria, a interpretar la apropiación de los conflictos sobre desapariciones forzadas en vigencia de la democracia, que afectan la lucha y la memoria sobre la represión y la violencia en Argentina y Brasil, por medio de lo que se narra y se lee en las intervenciones estéticas, mediante los usos en la relación del espacio público, y en la expresión y eficacia simbólica del reclamo. Como práctica de resistencia, por su misma condición fugaz y gracias a los recursos de mundialización y de organización en redes, tales visualidades pueden surgir (y ser censuradas) en distintos puntos del globo, esparciendo la demanda o protesta sin detenerse en el aspecto territorial, por más que su representación esté, en sí, plasmada en espacios del cotidiano.

Siendo así, afirmamos que lo visual intermedia y viabiliza interpretaciones hacia la producción de narrativas. Nos referimos por ende a que la visualidad da la posibilidad de incorporar una textualidad (y la consecuente legibilidad) a ese soporte, incluso con un status meramente figurativo en la cuestión de lo que nos dicen las imágenes como representación para activar o hacer presente una demanda.

Esta «narrativa» descubre el significado subentendido y lo refleja en la superficie, volviéndolo perceptible, en un proceso comprensivo-interpretativo de la forma y el querer-decir. Si de acuerdo a Emmanuel David «los métodos visuales de investigación en la comprensión de aspectos de la vida cotidiana mediante la fijación de momentos fugaces e interacciones mediadas, [son útiles] para revelar profundos acuerdos sociales y estructurales» (David, 2007: 232), con la profusión de mensajes comunicados en las visualidades, se adquiere otro sentido para reinterpretar hechos de conflictos, en configuraciones excepcionales de revueltas y manifestaciones sobre el poder, las desigualdades y los antagonismos, marcados por la inestabilidad y el cambio como materia prima.

Sostenemos que las imágenes de las visualidades retienen un simbolismo y establecen una idea que encierra un gesto inquieto dentro de las capas de experiencias y de sus relatos, compitiendo y disputando su inscripción hegemónica, conduciendo, paradójicamente, hacia un espectro complejo. En este punto hablamos del carácter reflexivo de las visualidades, reconociendo el campo de acción crítico-estético-político del arte y los escenarios de intervención, para difundir cuestiones y causas que pueden re-territorializarse tanto el medio de presentación, como la reivindicación política que la carga semántica de la imagen pone a descifrar.

Ahí en la multiplicidad de superficies discursivas que se van estructurando es donde «los puntos de vista conflictivos son confrontados sin cualquier posibilidad de reconciliación final» (Mouffe, 2013: 90). En ese contexto de espacios públicos del cotidiano, considerado en torno a lo político, «la dimensión crítica [del arte] consiste en hacer visible lo que el consenso dominante tiende a esconder y anular» (Mouffe, 2013: 93).

Tal vez se quiera reconstruir fragmentos de la memoria sobre conflictos por este medio de visualidades, restituyendo a los vestigios de los procesos un significado arrojado al exterior y al cual no se puede ser indiferente. Con el tipo de repertorio de resistencia visual referido en Rodrigues (2017), los productores de visualidad «[...] interrumpen en el mundo cotidiano, con el objetivo de criticar, satirizar, perturbar, agitar y así crear una conciencia social e incluso abogar por el cambio social. En el proceso [...] activan nuestros espacios urbanos como lugares de florecimiento de la democracia, mantienen vivas nuestras ciudades con su creatividad y potentes ideas, e involucran a nuevos públicos.» (McCormick, 2010: 306).

Como efecto, se produce una ocupación espacial que saca a flote todo lo entonces disimulado y nivelado, revelando un campo (sociológicamente determinado, un campo social de acción) de poder y posición dominante en el dictado de reglas que influyen sobre las relaciones estructuradas que tienen lugar y afectan el espacio público.

1.1 La experiencia visual en lo cotidiano territorializando el espacio público

Nos interesa para este abordaje enfocarnos en la relación entre la estética y la política, en una pluralidad de formas que hacen el conjunto de las experiencias de acción en lo visual; sin descuidar en ningún momento un marco de análisis cultural y social más general, Rancière dice que «El arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio común [...] como forma de ocupar un lugar en el que se redistribuyen las relaciones entre los cuerpos, las imágenes, los espacios y los tiempos. [...] el arte es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y de espacio que establece, por la manera en que divide esos tiempo y puebla ese espacio.» (Rancière, 2005: 13).

Teniéndose en cuenta que hablamos de poder e influencia en lo visual, estamos de acuerdo en que las miradas y exposiciones se mueven en la fluidez de encuentros y dispersiones en el espacio público con la producción, circulación y variación de significados de representación y usos que son viabilizados en el cotidiano por «la recepción y apropiación de las manifestaciones artísticas como prácticas culturales y mediadores discursivos en una sociedad» (Hernández, 2014: 332), a pesar de la vigilancia y regulación institucional (policial y política hegemónicas) para una conducta colectiva homogénea.

Las visualidades son así el elemento que inquieta la estructura organizada del entramado social y de la sugerida sociabilidad urbana, en las operaciones realizadas tanto por la ciudadanía como por los productores de visualidades que proceden a una conquista «topográfica» del espacio público, en cuyas elecciones de intervención y de itinerarios subyacen significados.

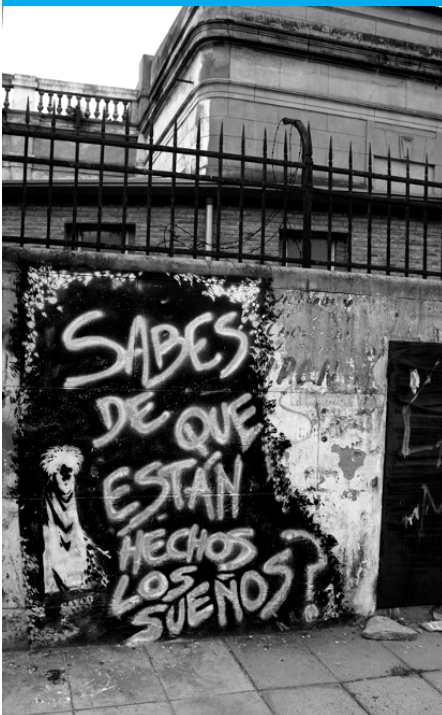
Sobre este particular, partimos de que observar, de conformidad con Manuel Delgado, que «[...] la organización de las vías y cruces urbanos es, por encima de todo, el entramado por el que oscilan los aspectos más intranquilos del sistema de la ciudad, el escenario de esta estructura hecha de instantes y de encuentros que singulariza la sociabilidad urbana. La orienta una lógica que obliga a topografías móviles, regidas por una clase en concreto de implantación colectiva, que pone en contacto a extraños para fines que no tienen que ser forzosamente instrumentales y en que se registra una proliferación poco menos que infinita de significados» (Delgado, 2007: 153).

Los significados conducen a interpretaciones subjetivas sobre distintos eventos y sobre el entorno, y a re-conceptualizaciones ante los conflictos, lo ocurrido y su denuncia, incidiendo y activando los sentidos y la memoria a través de la representación, en fragmentos, en el uso del espacio público. Ese es el lugar en que el tejido social asume una naturaleza quebradiza, con la vida ciudadana y social permanentemente tendiendo a ordenarse, pese a la multiplicidad fragmentada de sus organizaciones,

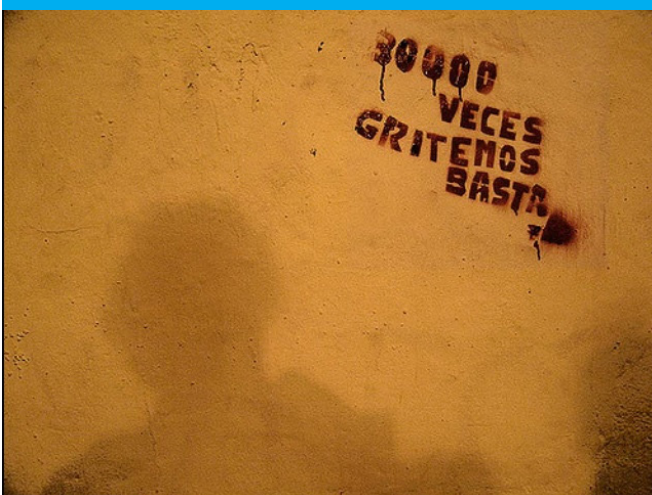
3. Intervención en reloj (fotografía: Gerardo Dell Oro)



4. Graffiti en muro (fotografía: Carolina Tarré)



5. Stencil en pared (fotografía: Gerardo Dell Oro)



6. Instalación en espacio público (fotografía: Pablo Goicochea)



7. Banner fotográfico en espacio público (fotografía: Gerardo Dell Oro)



3. LA APROPIACION EN LO VISUAL Y PRODUCCION DE SENTIDO

«una imagen que critica nuestras maneras de verla en el momento que, al mirarnos, nos obliga a mirarla verdaderamente. Y a escribir esa misma mirada, no para “transcribirla” sino ciertamente para constituirla.» (DIDI-HUBERMAN, 2014: 113).

Tomando por disparador la cita de Georges Didi-Huberman y sirviéndonos de observar un repertorio visual² que fue circulado, recibido y apropiado, preguntamos ¿Cómo las imágenes pueden afectar a cada uno de nosotros?

Nuestro análisis apunta a las imágenes producidas bajo la táctica de resistencia cotidiana. Esa estrategia de divulgación de protesta sobre eventos irresueltos y pendientes (Giunta: 2009, 161), y estrategia de respuesta demuestra como la vinculación de grupos, y la construcción de redes que reproducen y circulan lo apropiado e intervenido en una estética de resistencia, permiten alcanzar mundos y borrar fronteras (Giunta: 2009, 62) para la visibilidad y eficacia crítica del reclamo en las visualidades, en un contexto que adviene un carácter político.

Creemos que la emergencia de una estética de resistencia política en el espacio público nos obliga a pensar no sólo en la imagen, arrojada a la esfera pública, sino también en la política cotidiana, en la dialéctica de las calles, de Internet y las redes. Tales prácticas son eficaces en la medida en que la apropiación del planteo o reclamo —con su consecuente inscripción en el

2. Las imágenes presentadas en este trabajo fueron gentilmente cedidas por el fotógrafo argentino Gerardo Dell Oro, quien organiza en su plataforma social Tumblr el resultado del registro fotográfico de visualidades que sirven de soporte a demandas, reclamos y protestas. Dicho trabajo está disponible online en: <http://desaparecidoendemocracia.tumblr.com/>

Las demás imágenes acreditadas a sus respectivos autores, están disponible en la página del grupo Aparición con Vida, que reúne en la plataforma flickr a instantáneas de fotógrafos relativas a protestas sobre el tema de desaparecidos en dictadura y democracia argentina.

<https://www.flickr.com/photos/carolinatarre/4466741619/in/pool-377046@N22/> (Carolina Tarre)

<https://www.flickr.com/photos/41828441@N03/4094907983/in/pool-377046@N22/> (Pablo Goicochea)

imaginario social— y las líneas de relación tejidas por la construcción de redes, funcionaron como cajas de resonancia para la protesta.

Se trata de un abordaje crítico y creativo desde la complejidad de un espacio político no institucionalizado, y del accionar de los realizadores de las visualidades en la producción cotidiana, individual y colectiva, anónima y autónoma, de acciones de disidencia y de formas de representar resistencia en prácticas que subvierten el orden y logran la agitación desde la irreverencia.

En esta táctica de acercamiento a través de las visualidades, y de su proceso simbólico de significar, se interpela y comunica mediante un discurso de imágenes; sobre ello, Carlo McCormick afirma que «[l]a mayoría de las marcas que decoran las paredes públicas son narrativas [...]. Como medio que utiliza el texto, este arte intenta comunicar algo, y su forma habitual, el propio nombre, posee una autoridad representativa. [...] incluso la mirada más pasiva recibe multitud de mensajes [...] montones de misivas prohibitivas que nos recuerdan el comportamiento socialmente aceptable» (McCormick, 2010: 258).

De acuerdo al autor, en lo que refiere a la tangibilidad de una materialidad sin embargo «fugaz» de resistencia visual, para los productores de visualidades, «[e]l modus operandi es simbiótico y satírico, agresivo, al tiempo que desgarrado por la ambivalencia de su apropiación de una cultura dominante altamente adaptable por convencimiento. La resistencia forma parte de la hegemonía, pero, lejos de ser fútil, es vital.» (McCormick, 2010: 130)

Lo anterior es más evidente, según Luis Camnitzer, en contextos políticos de sociedades cambiantes, donde los elementos de arte y cultura responden a una visión distinta en la urgencia de presentarse como una «forma visual de contar historias», y consecuentemente ser «un instrumento de agitación» (Camnitzer, 2008: 34)³.

Esta misma comprensión disidente y radical de la realidad presente en obras y performances recogidas por el autor, se puede observar en las intervenciones estéticas como tácticas y estrategias que re-inventan la forma de protestar, de manera tal como declaraba Juan Pablo Renzi que se da «la conexión crítica con la vida a través de una conexión estética» (citado en Camnitzer, 2008: 273).

La operación de las visualidades de enunciación crítica y de protesta, a pesar de no necesariamente causar un cambio drástico, puede ser uno de los afluentes de un mayor movimiento de resistencia social y política. Es por esta razón que es válida la aseveración de Luis Camnitzer (2008) cuando dice que el tipo de agitación resultante de prácticas del arte como factor de formación política, en comparación con la construcción de cultura, representa «un uso más modesto del poder, pues es menos controlable y por lo tanto puede ser una forma utópica más eficiente y total» (Camnitzer, 2008: 35).

En nuestra manera de interpretar estas producciones, se trata de tácticas del hacer que toma posición, e incide en el territorio de lo político. A ese respecto, Ana Longoni ha abordado el tema de la vigencia, límites y potencialidad del activismo artístico llevado a cabo en intervenciones urbanas como su «capacidad de afectar, modificar las situaciones o condiciones en que se manifiesta» (Longoni, 2009: 3).

La autora busca problematizar en la producción argentina las posibles relaciones en un «territorio de tensiones, desencuentros y proposiciones utópicas, polémicas públicas y adhesiones secretas» (Longoni, 2009: 2) a través de la utilización de medios y recursos diversos por parte de los productores en sus tácticas de intervención, que convierten «el arte en un mecanismo de cuestionamiento de los sentidos colectivos imperantes» (Longoni, 2014: 7). Estas, además, pueden dar lugar a «convocar, invitar o provocar» (Longoni, 2014: 3) la participación activa del espectador: los «intercepta y descoloca de su deambular cotidiano» (Longoni, 2014: 17).

Concordamos que, en esa cuestión de posibilidad de acción que tiene lugar por medio de lo interpelado en las imágenes con su capacidad de indagación y de respuesta, «el espacio de la ciudad se adapta a una amplia gama de actividades políticas [...] visibles en la calle. Gran parte de la política urbana es concreta, promulgada por la gente, en lugar de depender de tecnologías masivas de comunicación. La política, al nivel de la calle, hace posible la formación de nuevos tipos de sujetos políticos que no pasan necesariamente por el sistema político formal.» (Sassen, 2004: 9).

Lo novedoso del activismo de estos nuevos «sujetos políticos» que son los productores de visualidades con carácter enunciativo crítico y de protesta circuladas ante la ciudadanía es que es mostrado con un contenido que se puede decir «artivista». Tal como lo expresa Beatriz Sarlo, entendemos su operación de presentación de información respecto de cómo el mensaje irrumpe y toma por asalto en la vida cotidiana: «[e]n el límite, toda intervención en el espacio público puede ser leída como intervención de un artista. La intervención conceptual es ilimitada en su alcance y por su mismo programa, que borra las marcas de artista; toda marca, todo agregado a la realidad existente, puede llegar a ser interpretado como intervención in situ. La intervención interrumpe en la vida con su ideología de 'arte' y su conceptualización de 'artista', para hacer visible lo que habitualmente se pasa por alto.» (Sarlo, 2009: 166).

Es decir, se sirve, en la comunicación, de lo visual: medios fundamentalmente artístico-estéticos, y en modalidades no solamente textuales de expresión, o supeditadas a la movilización, aunque logrando realizar su convocatoria y presentar su reclamo o planteo, uniendo ideas de ruptura y resistencia resultantes en la producción de sentido.

3. El autor habla de una didáctica liberación en América Latina que desde los años de la década de 1960 y 1970 buscó subvertir «el arte y la cultura occidentales, a los medios masivos de comunicación, a la coerción y el terror» (Camnitzer, 2008: 94) y romper con el orden del sistema.

4. REFLEXIONES

En este trabajo hemos discurrido sobre las visualidades, y su poder como facilitadoras de evocar interpretaciones, de interpelar e indagar sobre eventos de conflicto, con producción de narrativas.

Afirmamos, desde un punto de vista que reconoce la articulación cultural-social en que están insertas, del potencial de comunicación de las imágenes para presentar demandas o planteos enunciados en carácter reflexivo crítico-político, en los procesos de recepción por el espectador, en sus espacios cotidianos de ciudadano.

Apuntamos que en la lectura de la imagen adviene el mensaje comunicado que despliega la narrativa, a partir de su producción de sentido, desde un tipo de experiencia visual hacia una verbal: de lo visible a lo legible, o por lo menos interpretable, por más que en ese proceso se establezca una dialéctica inestable, y con la limitación de una doble codificación de la memoria como una imagen que evoca discursos y es mediadora de relaciones y entendimiento.

Es decir, imágenes y sentidos que acompañen la visualidad, y son construidas en una transición desde «la experiencia de» hasta constituirse en el «discurso acerca de». En ese sentido, pueden ser herméticas, subjetivas, y constituir una especulación o la búsqueda de relatividad semántica, no de la realidad (representada, con un fin político, o reconstruida).

A ese respecto, estamos de acuerdo con Chantal Mouffe con la idea de que lo político se puede tomar y hacer desde cualquier práctica —arte, cultura, estética, etc.— puesto que hay una dimensión imbricada la una en la otra, y que puede llegar a construirse colaborativamente cuando, según Saskia Sassen, intervienen aquellos actores políticos no formales (no-estatales) que «emergen de la invisibilidad y pueden ser parte de la escena política» (Sassen, 2004: 1). Estos llevan a cabo «una política que puede incorporar las micro-prácticas y micro-objetivos de la vida cotidiana de las personas, así como sus pasiones políticas [...] en tipos de sociabilidad y de lucha profundamente arraigados en las acciones y actividades de las personas». (Sassen, 2004: 20).

Siendo así, desde la apropiación y circulación hasta la recepción y lectura de imágenes pasando por la exploración de una idea o su desacuerdo de la dialéctica inestable de la experiencia visual a la verbal, nuestra reflexión nos condujo al poder de representación de las visualidades en la construcción de narrativas en un relato que intermedia el medio visual y el verbal que dinamiza la imagen en su (des/ins)cripción —escritura, a partir de leerlo— inserta en una narración que hace su presentación por segunda vez, y se veía acrecentado por el conocimiento en otras disciplinas, la memoria.

A nuestro modo de ver, en esta mirada de intervenciones estéticas en el espacio público, la percepción es diferente de la interpretación: la primera va hacia reconocer los motivos, mientras que la segunda nos guía hacia comprender el mensaje, su carácter simbólico y objetivo, connotado (retórico) y denotado (literal).

En el desarrollo de nuestro argumento, pusimos de vuelta en conversación la relación estética con la política, en la que «las prácticas y las formas de visibilidad del arte intervienen en la división de lo sensible y en su reconfiguración, en el que recortan espacios y tiempos, sujeto y objetos, lo común y lo particular» (Rancière, 2005: 15).

En este sentido, desde la práctica de intervenir con las visualidades, se reconstituye un espacio de división y de capacidad de mediación política. Así, se conforma el espacio público al «transformar los espacios materiales de la circulación de personas y bienes en espacios disensuales, introduciendo en ellos un objeto incongruente, un tema suplementario, una contradicción» (Rancière, 2005: 58). De esta manera se interpela y engendra reinterpretaciones de la memoria oficial, derivadas de la producción de sentido desde los fragmentos de (re)presentación de la realidad, por más herméticos que parezcan.

A modo de conclusión, por tanto, afirmamos sin embargo que en los procesos de desciframiento de las imágenes no hay un discurso definitivo en las visualidades, a pesar del latente impulso narrativo que las dinamizaba del medio visual al medio verbal en relatos alternativos: tal discurso se presenta en descripciones por segunda vez, siempre incrementadas por las nuevas imágenes de intervenciones estéticas, y nunca reducida en su significativo-textual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMNITZER, L. (2008) *Dialéctica de la Liberación. Arte conceptualista latinoamericano*. 1a. ed. Montevideo: Casa Editorial HUM.
- DAVID, E. A. (2007) Signs of Resistance: Marking Public Space through a Renewed Cultural Activism. En: G. STANCZAK (ed.) *Visual Research Methods: Image, Society, and Representation*. 225-255, California: Sage Publications.
- DELGADO, M. (2007) *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2014) *Lo que vemos, lo que nos mira*. 1ª. Ed. 4ª reimp. Buenos Aires: Manantial.
- GIUNTA, A. (2009) *Poscrisis: arte argentino después de 2001*. 1ª. Ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- HERNANDEZ, F. (2014) Pedagogias Culturais: o processo de (se) constituir em um campo que vincula conhecimento, indagação e ativismo. En: R. MARTINS; I. TOURINHO (org.) *Pedagogias Culturais*. 329-355, Santa Maria: Ed. da UFSM.
- LONGONI, A. (diciembre 2009) Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López. *Revista Errata*. (0), 16-35, Bogotá. Disponible online en: https://issuu.com/revistaerrata/docs/errata_0_ensayo_2

- LONGONI, A. (2014) Intervenciones en el espacio público, un dispositivo crítico y poético de interpelación extendida. Apuntes de taller.
- MCCORMICK, C. (2010) *Trespass: A History of uncommissioned urban art*. San Francisco: Taschen.
- MOUFFE, C. (2013). *Agonistics. Thinking the world politically*. Londres: Verso.
- RANCIÈRE, J. (2005) *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- RODRIGUES, R. (julio 2017). "Recorrer e intervenir estéticamente el espacio público. Acciones de resistencia visual en protestas sobre violencia policial y desapariciones forzadas durante la democracia". *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, volume 3, (74), 63-83. Disponible online en: <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/rrodrigues.pdf>
- ROSE, G. (2001) *Visual methodology. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: Sage Publications.
- SARLO, B. (2009) *La ciudad vista: Mercancías y cultura urbana*. 1ª ed. 1ª reimp. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- SASSEN, S. (2004) Local actors in global politics, *Current Sociology*, volume 52, (4). London. Disponible online en: <http://www.saskiasassen.com/pdfs/publications/local-actors-in-global-politics.pdf>

CURRÍCULO

Roberta Rodrigues

Es Magíster en Ciencias Humanas, opción Estudios Latinoamericanos (Universidad de la República, Uruguay), investigó en ese marco sobre violencia y desaparición forzada en democracia, memoria, y visualidades. Magíster en Relaciones Internacionales, opción Desarrollo y Cooperación (Universidad del Salvador, Argentina), se interesa por las dinámicas de inter-relacionamientos de procesos sociales, culturales, y políticos en América Latina, los impactos y producciones en temas de conflicto, desarrollo, equidad de oportunidades e inclusión social, género, espacios públicos y ciudades, y derechos humanos, investigando y publicando sobre algunas de las temáticas.