
Resumen: El artículo aborda la productividad de las categorías de agencia, presencia, visualidad y acto de ver en torno a la construcción de una mirada que se proponga transformar el estatuto de lo visible. Siguiendo este enfoque, se retoman contribuciones de referentes del campo de los Estudios Visuales y de George Didi-Huberman, un autor que ha realizado importantes aportes para renovar la crítica de las imágenes. En diálogo con estas perspectivas y desde un punto de vista situado, nos preguntamos, en el presente, cómo construir una mirada que interpele las imágenes y, en el mismo movimiento, se deje interpelar por ellas. A partir de allí desplegaremos algunos ejemplos desarrollados en el Mapa de Marcas de Memoria y el Mapa de Señalética de Memoria desarrollados por la Dirección de Derechos Humanos y Memoria de la Municipalidad de Rosario, Argentina.

Palabras claves: Imagen - presencia - acto de ver - mirada - marcas de memoria - mapas

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 63]

^(*)Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Rosario, posgraduada en Gestión Cultural y Comunicación en Flacso, Buenos Aires y diplomada en Gestión del Patrimonio y Comunicación en el Instituto Latinoamericano de Museos. Fue becaria del Instituto Oficial de Radio y Televisión Española, en Madrid, donde realizó un posgrado en Periodismo Audiovisual. Es Directora General de Derechos Humanos y Memoria de la Municipalidad de Rosario.

La manera en que miras, describes y entiendes una imagen es, al final de cuentas, un gesto político.
George Didi-Huberman

Una mirada que interroga las imágenes debería preguntarse por su propia forma de mirar. ¿Desde qué lugares se juegan en nuestro presente nuevos modos de acercamiento a las imágenes, nuevas formas de interrogarlas, de cuestionar sus protocolos de lectura, sus circuitos de legitimación, sus dispositivos de transmisión? Si vivimos en una época signada en términos de velocidad por la simultaneidad, lo instantáneo, la fragmentación, el flujo y la aceleración, ¿con qué herramientas teóricas podemos renovar un pensamiento de las imágenes que enriquezca y fortalezca nuestra capacidad de interpretación y de creación de sentidos? ¿Cómo podemos contribuir desde la crítica de las imágenes a convertirlas en superficies de significación, en agentes de intervención cultural? En un entorno visual en el que se multiplican las posibilidades de producción y creación de dispositivos de distribución y circulación de imágenes, nos proponemos interrogar la productividad de las categorías de agencia, presencia, visualidad y acto de ver en la construcción de una mirada que se busque transformar el estatuto de lo visible. A partir de esta perspectiva desplegaremos algunos ejemplos desarrollados en el Mapa de Marcas de Memoria y el Mapa de Señalética de Memoria, ambos de la ciudad de Rosario, Argentina.

Para liberar la energía visual

El enfoque adoptado por los Estudios Visuales, definidos como los “estudios sobre la producción de significado cultural a través de la visualidad” (Brea, 2005, p. 7) ha complejizado los protocolos de lectura de las imágenes, y sobre todo, nos ha alertado respecto de su *capacidad de agencia*. Entre sus múltiples cruces interdisciplinarios, se destaca como uno de sus temas principales la relación entre la visualidad y las formas de constituirse del lazo social. Desde allí emergen varios puntos de anclaje para pensar, desde nuestro presente, cómo construir una mirada que interpele las imágenes y, en el mismo movimiento, se deje interpelar por ellas.

En *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*, Keith Moxey (2016) señala que las distintas corrientes de investigación que se abren con la consolidación del campo de los Estudios Visuales y del giro icónico, consideran que las imágenes “no son vehículos inertes para el transporte de ideas, sino más bien seres dotados de agencia” (p. 125).

Indicar lo *activo* de la imagen constituye la línea basal sobre la que Moxey –junto a otros autores enrolados en los Estudios Visuales como José Luis Brea, Mieke Bal, Susan Buck-Morss y W.T. Mitchell, entre otros– elaborarán los fundamentos epistemológicos sobre los que se sostendrá la capacidad de *agencia* de la imagen. El reconocimiento de esta dimensión habilitará, a su vez, una nueva forma de mediación entre el campo lingüístico y el campo visual. Desde esta perspectiva, la relación explicativa que las palabras ejercían sobre las imágenes, lo que equivale a decir la relación de dominio lingüístico que efectuaba

un campo sobre el otro, se transforma en una en la cual la capacidad performativa de la lengua opera –al menos programáticamente– en el mismo nivel que la capacidad cognoscitiva de lo visual.

Las disciplinas que integran este campo –en el que se intersectan la teoría de la imagen, la comunicación, la antropología visual y la filosofía, entre otras– le reconocen a las imágenes una potencia para producir conocimiento desde su *presencia*, su manifestación material en un espacio y un tiempo determinados. Esta perspectiva implica una ampliación de las facultades de la imagen sustentada en el reconocimiento de la “naturaleza inexorablemente social del campo escópico y por lo tanto de la necesidad de historizar y enmarcar su análisis” (Brea, 2005, p. 11). Siempre quien mira una imagen lo hace desde su presente. Pero lejos de borrar las capas de tiempo que una imagen carga en sus migraciones y proclamar la existencia de un momento de visualidad pura, poner en escena la *presencia* implica reconocer lo visual como un resultado o, más exactamente, como un proceso

(...) de una producción predominantemente cultural, efecto del trabajo del signo que se inscribe en el espacio de una sensorialidad fenoménica, y que nunca se da por tanto en estado puro, sino justamente bajo el condicionamiento y la construcción de un enmarcamiento simbólico específico. (Brea, 2005, p. 8)

Esta definición de lo visual se proyecta sobre la *presencia* de las imágenes no ya para analizarlas desde su representación identitaria (en los términos de los Estudios Culturales) o epocal (en la línea de la historia social del arte como corriente de la historia del arte) con la intención de buscar allí sentidos que se desplazaron en el tiempo o bien aquellos que pertenecen al imaginario cultural de nuestro presente, donde serían interpretados, en ambos casos, según una serie de claves iconográficas, semióticas o históricas. Atender la *presencia* nos sitúa en una zona intermedia en la cual, en tanto se ofrezcan resistencias críticas a la voluntad de dominio de una u otra dimensión, podrá elaborarse una trama interpretativa heterogénea desde donde abordar la complejidad que implica, en términos subjetivos, culturales, políticos e históricos, ese *acto de ver*.

Porque es precisamente en lo impuro –entendido desde la complejidad que supone todo *acto de ver*–, lo que la *presencia* –la imagen en un aquí y ahora– viene a poner en juego en uno de los modos del ver que es la mirada. Es en esa misma impureza –una determinada construcción cultural, política e histórica– donde habita la posibilidad de encontrar el principio de *agencia* de la imagen, su capacidad heurística de creación.

Así, el señalamiento del carácter social y, al mismo tiempo, singular de todo *acto de ver* reconoce en este punto las operaciones propias de la experiencia de una mirada que encuadra, selecciona, interpreta y activa –por la vía de la imaginación y el montaje entendido como procedimiento de reconfiguración de lo visual– el campo de energía simbólica que la constituye.

Pero entender a las imágenes como *acto* y como *proceso* no implica ubicarlas en una zona de indeterminación, de opacidad, en un espacio capturado por lo inimaginable o lo indecible. No se trata de invocar una supuesta labilidad significativa frente a la polisemia de la imagen, ni tampoco hacer lugar a determinadas posiciones dogmáticas –muchas veces in-

expugnables— ante las cuales su porosidad, su trama de plenitud y vacíos, su singularidad histórica, no es bienvenida en nombre de una supuesta deuda ética y moral con hechos históricos que no admitirían ningún tipo de representación visual. Por el contrario, implica devolverles, desde la *experiencia de la mirada* y, por lo tanto, tomando las coordenadas situadas de su temporalidad y su espacialidad, la posibilidad de elaborar un saber inacabado que, lejos de convertirlas en un objeto inerte cuya potencia ha quedado capturada, como las alas de una mariposa en la resina de un árbol, busque explorar las relaciones entre lo visible y lo no visible, indague sus latencias, sus supervivencias y despliegue a partir de allí su energía significante.

Será a partir de la articulación de las categorías como presencia, visualidad, agencia y acto de ver, que se trama en los Estudios Visuales y el giro icónico un campo epistemológico enriquecido con herramientas para mirar y leer las imágenes sin reducir las a sus aspectos representacionales, sus simbolismos sobredeterminados, sus temporalidades ocluidas.

La reivindicación de la presencia se convierte en una suerte de liberación frente a esas capturas lingüísticas, iconológicas o representacionales y abre por esta vía un acceso situado a la *experiencia visual* implicada en todo acto de ver.

Una perspectiva donde se activan las relaciones conceptuales tramadas en este paradigma —cuyo punto de partida es el reconocimiento de la capacidad de agencia de la imagen tanto como su estatuto de acto y proceso— y que supone retirar los obstáculos teóricos que interferían entre las imágenes y una mirada capaz de elaborar un lazo a partir de las emociones, la memoria, la política, los afectos y la historia desde el presente. Y con ello la posibilidad de asumir una experiencia visual signada por el trabajo de la mirada. Esta propuesta crítica nos conduce al modo de acercamiento a las imágenes que propone Susan Buck-Mors (2005):

El mundo imagen es la superficie de la globalización. Es nuestro mundo compartido. Empobrecida, oscura, superficial, esta imagen-superficie es toda nuestra experiencia compartida. No compartimos el mundo de otro modo. El objetivo no es alcanzar lo que está bajo la superficie de la imagen: sino ampliarla, enriquecerla, darle definición, tiempo. En este punto emerge una nueva cultura. (p. 159)

En esta definición hay una clave fundamental para pensar la performatividad de la mirada. Si todo acto de ver es un hacer, una acción, un proceso activo y abierto, ese ver contiene una *fuerza performativa* (Brea, 2005, p. 9). Alejada de toda visión que condene la proliferación de las imágenes o el empobrecimiento visual del presente, Buck-Mors nos invita a darle espesor a esta materialidad evanescente y sin embargo continua que nos circunda y nos atraviesa través de una mirada en acto.

Se trata de poner en obra una mirada que se acerca, enfoca, interroga, enriquece y produce con su acción un movimiento en la superficie de ese *mundo imagen*; cargada con una fuerza performativa capaz de alterar las distancias fijadas por el orden de lo visible y de habilitar la duración de las temporalidades que habitan en la imagen. Una mirada que se ejercita en la desubicación de las coordenadas prefijadas de tiempo y espacio como

condición para el pasaje y la elaboración de conocimientos, prácticas, afectos y nuevas figuraciones políticas.

Por esta vía, el campo de lo visual gana un espacio de autonomía frente a las disciplinas destinadas a recibir –y muchas veces a esperar– aquellas imágenes que cumplan con los protocolos visuales, artísticos e históricos ya consensuados para aceptarlas como sus objetos de estudio. Se trata de expandir la mirada más allá de esos límites prescriptivos y detenerse en aquellas que aún no han sido consideradas como portadoras de una potencia que espera ser recibida y leída. Reconocerles a las imágenes una *energía* –entendida como una capacidad performativa y heurística, un poder de acción y de creación– que puede afectarnos en el presente y nos permite elaborar una nueva distancia crítica de las interpretaciones y encuadres disciplinares que las han acompañado hasta llegar a nuestro alrededor, a nuestro mundo visual y lingüístico, a nuestro tiempo en el que coexisten y actúan distintos órdenes de visibilidad.

La experiencia de la mirada

Desde esta posición, una mirada que busque desestabilizar el orden simbólico que recorre la trama visual del presente deberá indagar las memorias y los deseos –y por lo tanto, en las relaciones con el pasado y con el futuro– que habitan en las imágenes. Convocar a esa fuerza performativa, desplegarla y ponerla en acto para provocar un movimiento en la trama de lo visible, lo velado, lo expuesto, lo no visible.

“Dialectizar la mirada” es el principio interpretativo que propone Georges Didi-Huberman (2019, p. 174) para interpelar las condiciones de visibilidad de las imágenes, sus procesos de jerarquización y reparto de sentidos enlazados entre los estratos de tiempo que las habitan poniendo en juego categorías de pensamiento provenientes de diversas disciplinas: la historia, la filosofía, el psicoanálisis, la antropología, la historia del arte, la teoría política, la comunicación. Tal como lo asumieron los Estudios Visuales, también en Didi-Huberman la transdisciplinariedad es un principio activo para el análisis de las imágenes. La premisa será desplegada por el crítico francés poniendo en relación su poder de agencia con nuestra capacidad interpretativa como una vía para activar la potencia de su presencia frente a la imaginación de quien las mira. “Ante las imágenes, debemos convocar verbos que nos permitan decir qué es lo que hacen, qué es lo que nos hacen, y no solamente adjetivos y nombres que nos permitan creer decir lo que son” (Didi-Huberman, 2010, citado en Cabello, Lesmes y Massó, 2017, p. 12).

Su propuesta –coincidente en este punto con el enfoque de los Estudios Visuales–, implicará alejarnos de los análisis de tipo iconológico, orientados a decodificar los significados contenidos en esa imagen que han atravesado distintos tiempos para ser develados en el presente. Por el contrario, se trata de una perspectiva que nos propone acercarnos y entablar un lazo, una relación abierta y productiva que arriesgue los presupuestos de su propio saber en el camino de su trabajo de interpretación. Y es ahí, en esa disposición, en ese movimiento, donde es posible poner en juego la experiencia de la propia mirada.

La mejor forma de mirar las imágenes sería saber observarlas sin comprometer su libertad de movimiento. A partir de entonces, mirarlas sería no guardarlas para sí, sino, contrariamente, dejarlas ser, emanciparlas de nuestras fantasías de visión integral, de clasificación universal o de saber absoluto. (Didi-Huberman, 2017, s/p.)

Se trata de poner en tensión, ante las imágenes y frente a su presencia, el movimiento que sucede en esa zona sensible que se crea entre el mirar y el ser mirado. Desactivar la búsqueda de una ontología, una revelación o el descubrimiento de una esencia trascendental y atemporal. Por el contrario, dialectizar la mirada implica desbaratar el viejo modelo de crítica por el cual las imágenes quedaban capturadas y detenidas en un tiempo lineal y homogéneo, congeladas, enmudecidas. Situarnos ante las imágenes sin detenerlas en sus migraciones, sus irrupciones, sus síntomas, nos demanda recorrer esa distancia, esa zona sensible que se abre entre nuestra mirada y lo que en ellas nos mira, en los términos que propone Didi-Huberman (2010).

Ubicadxs frente a esta fuerza performativa, nos preguntamos cómo mirar y producir miradas que logren volver sensibles las imágenes que hasta ahora no fueron valoradas, interrogadas o tan siquiera buscadas. Volver a pensar, a describir, a leer las imágenes y poner en circulación estas nuevas lecturas con el propósito de alterar sus destinos fijados, sus pertenencias unívocas, sus sentidos cristalizados e inscribirlas y disponerlas en nuevas constelaciones significantes. La mirada implicada en todo acto de ver se convierte desde esta perspectiva en una fuerza performativa que transforma, modela, genera e interpela nuestros imaginarios contemporáneos.

Si entendemos con Didi-Huberman (2010) que “el acto de ver nos remite, nos abre un vacío que nos mira, nos concierne y, en un sentido, nos constituye” (p. 15), será a partir de esa disposición, de esa apertura a la dialéctica en las imágenes que se habilitará un encuentro con la alteridad.

En el movimiento entre el ver y el ser mirado se multiplicarán los espacios y se enlazarán los tiempos, ahí en esos pasajes heterogéneos, la mirada performativa encuentra una disposición a ser afectada por las memorias, los gestos y los cuerpos de que habitan las imágenes para generar un encuentro con la alteridad, necesario para modular una crítica de la imagen conciente de su politicidad, de su capacidad de agencia. En ese punto, mirar será aproximarnos a una imagen como un gesto político que se alza frente a nosotrxs, nos provoca, nos interpela. Y ante la cual debemos asumir nuestro propio lugar de visión y de enunciación. Se trata de construir una mirada que se posicione frente a las imágenes en los términos en que la entiende Didi-Huberman (2010):

[...] una imagen que critica la imagen –capaz por lo tanto, de un efecto, de una eficacia teórica–, y por eso mismo una imagen que critica nuestras maneras de verla en el momento en que, al mirarnos, nos obliga a mirarla verdaderamente. Y a escribir esa misma mirada, no para “transcribirla” sino ciertamente para constituirla. (p. 113)

Desde esta concepción de lo político adviene lo relacional, entendido aquí como una categoría que modela el lazo entre las personas, las formas de vida colectiva, las relaciones interpersonales, las disposiciones a escuchar y ser escuchadxs y, en especial, aquello que incidirá en la apuesta crítica de Didi-Huberman, las maneras de mirar y ser miradxs. Como quien construye un pasaje entre la política y la estética y nos invita a a transitar por un espacio teórico donde la pluralidad y la singularidad interactúan, se intersectan, tensionan y transforman.

Reencuadrar las imágenes

La inquietud de la crítica frente a la proliferación de las imágenes y su capacidad o incapacidad de producir sentidos sobre ellas expone una preocupación sobre qué tipo de mirada podemos tener en un presente dominado por una visualidad que reclama nuevas formas de sensibilización, de análisis y de intervención política y cultural. Proponernos transformar las formas en que interrogamos las imágenes nos demanda desplazarnos de los marcos de sentido heredados y disponerlas en nuevos órdenes, producir nuevos encuadres, nuevos puntos de vista, nuevas imágenes de pensamiento. Movimientos que buscan interpelar las condiciones de visibilidad de lo que Judith Butler (2006) denominó vidas precarias:

[..] es posible observar cómo las formas dominantes de representación pueden y deben ser destruidas para que algo acerca de la precariedad de la vida pueda ser aprehendido. Una vez más, esto tiene consecuencias para los límites que constituyen lo que puede o no puede aparecer dentro de la vida pública, los límites de un campo de visibilidad públicamente reconocido (pp. 20-21).

Se trata de construir una posición crítica que trabaje tanto con las imágenes convertidas en símbolos cristalizados como con la revalorización de otras más precarias, más frágiles, más inestables. Poner en acto una mirada que alcance a ver y leer imágenes que no logran una inscripción porque quedan debilitadas frente a aquellas enmarcadas en relatos hegemónicos que capturan singularidades y opacan la diversidad de lxs sujetxs, de los pueblos. Disponer la mirada hacia estas imágenes precarias es, antes que nada, acercarnos desde el presente al tiempo en el cual se produjeron, en el cual se incluye ese mismo presente. No para reponer sus condiciones de origen separadas de los sentidos que el tiempo elaboró en ellas, sino para interrogarlas en sus supervivencias, en su devenir sensibles y políticos, en su capacidad de afectarnos. Esta mirada performativa es, a su vez, ella misma obrada por el tiempo y recusa cualquier tautología que anule la trama de migraciones espaciales y de temporalidades heterogéneas que la habitan.

En este punto, el concepto de legibilidad de Walter Benjamin (2013) expone la diferencia entre una lectura iconológica y otra que está dispuesta a activar su energía simbólica.

Pues el índice histórico que les corresponde a las imágenes no nos dice tan solo de su pertenencia a un tiempo bien concreto; dice sobre todo que tan solo en un tiempo concreto de su curso vienen a un punto de legibilidad. Y ese ‘venir a legibilidad’ es un punto crítico concreto del movimiento dado a su interior. (p. 743, [N, 3, I])

Esta distinción ubica un punto nodal para una mirada que se propone hacer aparecer lo sensible y volver legibles las potencias que laten en una imagen cuando las interpela una mirada performativa. No se trata de identificar el tiempo histórico al que ellas pertenecen sino de comprender que su legibilidad es un atributo de su potencia significativa, de su fuerza performativa y de nuestra disposición a ver aquello que nos interpela en nuestro presente. En esa invocación crítica conviven el deseo de interrogar el lugar de las imágenes en la en la vida pública y la premura por entablar una relación ética, estética y política que las considere parte fundamental de las experiencias colectivas que construyen los sentidos en la historia. En nuestro presente, sostener nuestra propia mirada ante las imágenes precarias es una de las premisas de un enfoque que considere su materialidad, su energía simbólica, su capacidad performativa, su potencia heurística, su capacidad de afectarnos.

Un dispositivo para enriquecer imágenes precarias

Para desplegar sobre el territorio de nuestra ciudad una mirada crítica que convierta en superficie sensible las imágenes que la habitan es necesario extender límites de lo visible en el espacio público. A partir de esta premisa, desde la Dirección General de Derechos Humanos y Memoria de Rosario desarrollamos el concepto y la producción del Mapa de Marcas de Memoria de Rosario y del Programa de Señalética de Marcas de Memoria. Ambos proyectos tienen como objetivo principal visibilizar en el espacio público las huellas de las memorias políticas, sociales y culturales de la ciudad. Y, precisamente, porque en los procesos de producción y recepción de estas marcas hay asimetrías, de accesibilidad, simbólicas, de distancias temporales y espaciales, nos propusimos crear una herramienta digital y una señalética urbana que funcionaran como una mediación para integrar visualmente los procesos de memoria en Rosario.

El Mapa de Marcas de Memoria es una herramienta digital que geolocaliza en el plano de la ciudad las luchas por los derechos humanos y las memorias. El concepto del mapa es entrelazar las marcas de memorias dispersas en el territorio a través de su inscripción en un dispositivo que reúne imágenes referidas a diversos procesos memoriales e históricos en los que intervinieron y produjeron sentidos muchísimos actores, grupos, colectivos e instituciones.

Las marcas se organizan en diez categorías: Sitios y espacios de memoria señalizados, Baldosas por la memoria, La memoria en la calle, La historia en el nombre, Placas re-

cordatorias, Marcas de memoria, Memorias situadas, Acciones colectivas, Intervenciones artísticas, Justicia en presente. Al cliquear en el margen izquierdo del mapa se despliega un texto explicativo y una galería de imágenes sobre cada ítem. El registro ubica espacios de memoria señalizados y por señalar, placas y baldosas recordatorias, murales, grafitis, fotografías, intervenciones visuales y performáticas, memoriales y señaléticas de calles, escuelas, plazas y parques que llevan nombres vinculados a la memoria histórica. De este modo, el territorio se convierte en una dimensión en la que conviven marcas de memoria de distintas temporalidades, materialidades y permanencias. Las memorias dispersas se entrelazan y nos invitan a explorar las relaciones históricas entre instituciones, actores sociales y colectivos que habiliten nuevas intervenciones simbólicas vinculadas a la memoria histórica.

En este link se ingresa al Mapa de Marcas de Memoria de Rosario: cutt.ly/r7w2zj2

El Programa de Señalética de Marcas de Memoria consiste en la colocación de distintos carteles que conviven con la actual señalética urbana y aportan información sobre la historia de protagonistas, lugares e hitos de la memoria colectiva de Rosario. Este programa tiene a su vez su propio mapa digital en el cual se integran producciones visuales que amplían las memorias de esas marcas. En este link se ingresa al Mapa del Programa de Señalética de Marcas de Memoria: cutt.ly/u7w2aNO

A partir del trabajo de investigación y registro visual que se plasma en el mapa de Marcas de Memoria se definen los sitios que serán señalizados en el Programa de Señalética de Marcas de Memoria. En ambos dispositivos nos proponemos ampliar la visibilidad de estas marcas y la creación de otras nuevas, volverlas legibles e integrarlas en un conjunto mayor en el cual se resignifiquen. En el registro y la exposición de cada una de ellas subyace una hipótesis: hacer aparecer en estas imágenes aquello que nos interpela desde el presente. Exponer su precariedad, su potencia o su pobreza, sus hegemonías o sus desvíos para modularlos como interrogantes y demandas frente a una mirada colectiva que asume su fuerza performática.

Compartimos aquí algunos ejemplos que documentan la investigación y el trabajo visual que realizamos para situar en el territorio de la ciudad las marcas de memoria y el pasaje a su inscripción como señalética de memoria. Si bien el proyecto asume esta perspectiva en términos generales, en estos ejemplos se exponen y concentran muchas de las dimensiones señaladas.

Calles y Pasajes en Barrio Toba

En 2001 la Municipalidad de Rosario, por ordenanza número 7154, cambió el nombre de 10 calles y pasajes del barrio Toba, a partir de una iniciativa de alumnxs de 8° grado de la Escuela Bilingüe 1333 Nueva Esperanza. Lxs jóvenes estudiantes, en el marco del programa municipal «Participación ciudadana en nuestro barrio», estudiaron la historia cultural y étnica de su pueblo, tanto en libros de historia como a partir de los relatos orales de lxs integrantes de la comunidad, y seleccionaron un grupo de diez palabras significativas de la identidad del barrio para nombrar diez calles y pasajes de este.

En noviembre de 2022 se inauguraron las primeras diez señaléticas bilingües con ilustraciones de la ciudad en calles y pasajes de Barrio Toba, con textos en qom y español que explican el significado y el valor simbólico, cultural y social que tienen los nombres elegidos por la comunidad. En un recorrido junto a estudiantes, maestrxs, autoridades escolares, vecinxs, e integrantes de las comunidades originarias por las diferentes “postas” o paradas se leyeron los textos en las dos lenguas por idónexs de los pueblos originarios y alumnxs de las escuelas que participaron.



Figura 1: Registro de la nomenclatura de calle de Pasaje Ni'imshe, Barrio Toba, Rosario. (Ver más en cutt.ly/r7w2zj2
La memoria en la calle/ Calles y pasajes del Barrio Toba)



Figura 2. Registro de la Señalética de Memoria del Pasaje Ni'imshe, Barrio Toba, Rosario.



Figura 3. Registro de Señalética bilingüe de Memoria de la Avenida Aborígenes Argentinos, Barrio Toba, Rosario. (Ver más en cutt.ly/y3AM1KX)

Calles y pasajes de ex soldados combatientes de Malvinas

En 2002 se crearon las calles y pasajes Soldado Roberto Segundo Lobo, Soldado Saverio José Maragliano, Soldado Héctor Miguel Rolla y Soldado Juan Luis Gregori, en memoria de los ex combatientes rosarinos que murieron en 1982 durante la guerra de Malvinas iniciada por la dictadura cívico militar.

El 2 de abril de 2021, esas calles se incorporaron al Programa de Señalética de Marcas de Memoria en conmemoración del Día del Veterano y de los Caídos de la guerra de Malvinas. Las placas colocadas brindan información sobre la vida de cinco rosarinos que perdieron su vida en defensa de la soberanía nacional durante el conflicto bélico iniciado por la dictadura cívico militar. La propuesta de señalización fue resultado de un trabajo de investigación y de consulta con diferentes actores y contó con la colaboración de familiares y ex soldados combatientes de Malvinas.



Figura 4. Registro de la nomenclatura de calle Rolla, Barrio Techitos Verdes, Rosario. (Ver más en cutt.ly/r7w2zj2 La memoria en la calle/ Pasaje Soldado Roberto Segundo Lobo y otros)



Figura 5. Registro de la Señalética de Memoria de la Calle Soldado Héctor Miguel Rolla. (Ver más en cutt.ly/B3AMVqI)

Plaza de los Pueblos Originarios



Figura 6. Acto de inauguración de la Plaza Campaña del Desierto. Diario La Tribuna, Rosario, 12/6/1979. (Ver más en cutt.ly/r7w2zj2 La historia en el nombre/ Plaza de los Pueblos originarios).



Figura 7. Registro de nomenclatura de la Plaza de los Pueblos Originarios, Rosario.



Figura 8. Registro de la Señalética de Memoria de la Plaza de los Pueblos Originarios, Rosario. (Ver más en cutt.ly/r3AHGyt)

Frente al Museo Histórico Dr. Julio Marc, una institución fundada para destacar las colecciones de arte americano de la burguesía rosarina, hay un espacio verde llamado desde el año 2006 Plaza de los Pueblos Originarios. Ese nombre vino a reemplazar el que le había

El 22 de marzo de 2021 se colocó la señalética de Memoria de la calle Madres de la Plaza 25 de Mayo de Rosario, esquina Francia, en el marco de la conmemoración del Día Nacional de la Memoria, por la Verdad y la Justicia. El cartel reúne los nombres de las 31 integrantes que en distintos momentos históricos participaron en la Asociación Madres de Plaza 25 de Mayo de Rosario. La propuesta de señalización fue resultado de un trabajo de investigación y de consulta con diferentes actores y contó con la colaboración de familiares, organismos de Derechos Humanos, organizaciones e investigadorxs.

Fachada Facultad de Humanidades

El golpe de Estado de 1966 ordenó la intervención de las universidades públicas. En Rosario, el 31 de julio se manifestaron los primeros actos de resistencia contra la intervención. En Filosofía y Letras (hoy Humanidades y Artes) y según datos de la propia intervención, renunció el 47,8% del plantel docente. El 13 de agosto lxs profesorxs renunciando de esa facultad publicaron una solicitada en un diario titulada con una cita de Tácito: “Los romanos crean un desierto y lo llaman paz”. En 1984, Fernando Prieto, el primer decano intervinor de la Facultad de Humanidades y Artes después de la dictadura militar 1976-1983 hizo pintar esa leyenda en el frente de la Facultad.



Figura 11. Fotografía sin fechar de la fachada de la Facultad de Humanidades y Artes donde puede leerse la cita de Tácito invocada por lxs profesores que renunciaron a sus cátedras poco después del golpe de Estado de 1966. (Ver más en cutt.ly/r7w2zj2 Memorias situadas/ Intervención de las universidades públicas y renuncia de autoridades y profesores)



Figura 12. Registro de la señalética de Memoria colocada en el frente de la Facultad de Humanidades y Artes, Rosario. (Ver más cutt.ly/23AHcOf)

En diciembre del 2020, el Consejo Directivo de la Facultad de Humanidades y Artes declaró patrimonio histórico la inscripción “Los romanos hacen un desierto y lo llaman paz”, que estuvo escrita más de treinta años en la fachada de calle Entre Ríos. En marzo de 2022, la inscripción fue recuperada e integrada en el Programa de Señalética de Marcas de Memoria. La propuesta de señalización fue resultado de un trabajo colaborativo con docentes, estudiantes y profesoras y autoridades de la Facultad de Humanidades y Artes. Los mapas buscan exponer los rastros visuales de las luchas y homenajes que atraviesan el territorio. La propuesta construye un dispositivo visual que integra los trabajos de memoria realizados por numerosos actores sociales, políticos y culturales para habilitar una mirada en la que se reúnan múltiples temporalidades y se intensifique el espesor político en distintas zonas del espacio público.

En el registro y la exposición de cada una de estas marcas subyace una hipótesis cuyo planteo consiste en hacer aparecer en las imágenes aquello que nos interpela en nuestro propio territorio. Exponer su precariedad, su potencia o su pobreza, sus hegemonías y desvíos para modularlos como interrogantes y demandas frente a una mirada colectiva que deberá asumir su fuerza performática. Un pasaje necesario para desplegar el trabajo de una imaginación política situada capaz de activar relaciones y articulaciones entre pasado, presente y futuro. Una de las premisas desde la que es necesario abordar cualquier investigación que busque interpelar el orden de lo visible poniendo en juego nuevas comunidades de miradas que nos acerquen y nos ayuden a recrear los modos de mirar, interpretar y transformar nuestro mundo común.

Bibliografía

- Benjamin, W. (2013). *Obra de los pasajes* [vol.1] Madrid: Abada Editores.
- Brea, J.L. (2005). Los estudios visuales. Por una epistemología política de la visualidad. En Estudios Visuales. *La Epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Brea, J.L. (ed.). Madrid: Akal. Estudios Visuales.
- Buck-Mors, S. (2005). Estudios visuales e imaginación global. En Estudios Visuales. *La Epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Brea, J.L. (ed.). Madrid: Akal. Estudios Visuales.
- Butler, J. (2006). *Vidas precarias. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Cabello, G., Lesmes, D. y Massó Castilla, J. (2017). Presentación. Georges Didi-Huberman: un ver justo. En Lesmes D., Cabello G. y Massó Castilla J., Georges Didi-Huberman. *Imágenes, historia, pensamiento, Anthropos 246*, Cuadernos de Cultura Crítica y conocimiento. Barcelona: Siglo XXI. (pp. 5-21)
- Didi-Huberman G. (2010). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- Didi-Huberman, G. (2017). Las imágenes y la signatura de lo político, *Fractal. Revista Iberoamericana de ensayo y literatura* N° 82. México. Recuperado en <https://www.mxfractal.org/articulos/RevistaFractal82Didi-huberman.php>

Feldman, I. (2019). *Algunos trozos de película, algunos gestos políticos: Conversación con Georges Didi-Huberman*, Acta Poética 40(1), pp. 171-186. <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2019.1.850>

Abstract: The Performative Gaze. This article addresses the productivity of the categories of agency, presence, visibility and act of seeing in the construction of a gaze that aims to transform the status of the visible. Following this approach, contributions from the field of Visual Studies and George Didi-Huberman, an author who has made important contributions to renew the critique of images, are taken up. In dialogue with these perspectives and from a situated point of view, we ask ourselves, at present, how to construct a gaze that interpellates images and, in the same movement, allows itself to be interpellated by them. From there we will deploy some examples developed in the Map of Memory Marks and the Map of Memory Signage developed by the Human Rights and Memory Department of the Municipality of Rosario, Argentina.

Key words: Image - presence - act of seeing - gaze - memory marks - maps.

Resumo: O olhar performático. O artigo aborda a produtividade das categorias agência, presença, visibilidade e ato de ver em torno à construção de um olhar que se proponha transformar o estatuto do visível. Seguindo com este enfoque, são retomadas as contribuições dos referentes do campo dos Estudos Visuais e de George Didi-Huberman, um autor que fez importantes aportes para renovar a crítica das imagens. Em diálogo com estas perspectivas e do ponto de vista situado, nos perguntamos, no presente, como construir um olhar que interpele as imagens e, no mesmo movimento, permita que elas o interpelem. A partir daí, apresentaremos alguns exemplos desenvolvidos no Mapa de Marcas de Memória e o Mapa de Sinalética de Memória desenvolvidos pela Direção de Direitos Humanos e Memória da Prefeitura de Rosário, Argentina

Palavras-chaves: Imagem - presença - ato de olhar - olhares - marcas de memória - mapas

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]
