

INTRODUCCIÓN
DOSSIER “AUDIOVISUAL Y REGIÓN: REFLEXIONES INTERDISCIPLINARES”
SEGUNDA PARTE

Puja distributiva, construcción representacional y diálogos necesarios

Cleopatra Barrios¹ y Víctor Arancibia²

En el número anterior de esta revista hicimos una serie de consideraciones sobre la producción audiovisual argentina, las modalidades en que diversas narrativas del campo contribuyeron a reforzar o desestabilizar las representaciones de la nacionalidad vigentes y los avatares que tuvo ese proceso dominado por el centralismo imperante en los modos de administración de la República. En forma conjunta con los trabajos que componen la primera parte de este dossier, observamos que las disputas identitarias configuran un nudo central en la modelación de una memoria histórica, escolar y audiovisual. Se trata de una memoria compuesta por un montaje no inocente de imágenes que fue marcando los procesos de construcción representacional de la argentinidad.

En esta segunda parte del dossier se reúnen cinco trabajos que, primordialmente, analizan cómo la documentación, la información y las formas de ficcionalización interactúan para producir una galería de imágenes de la sociedad contemporánea localizadas en cada una de las regiones del país. Al mismo tiempo, los artículos exponen de qué modo en cada una de ellas se escenifican los campos de interlocución (Segato, 1998) donde diferentes sectores sociales confrontan posiciones por la toma de la palabra. Dicho de otro modo, lo que esas puestas en escena visibilizan, a partir de modalidades enunciativas específicas, permiten mapear de qué forma y en relación a qué contextos ciertos grupos sociales ejercen su derecho a hablar o bien resultan confinados a ser “hablados” por otros. Además, estos cruces y tensiones posibilitan rastrear la capacidad perlocutiva de los discursos emergentes frente a los generados por el gran interlocutor que es el Estado. Siguiendo este razonamiento se puede observar, en el campo de la producción audiovisual informativa y documental, la fuerza de interpelación que des-

¹ Doctora en Comunicación. Magíster en Semiótica Discursiva. Investigadora del CONICET. Instituto de Investigaciones Geohistóricas, CONICET/UNNE. cleopatrabarrios@gmail.com

² Doctor en Comunicación. Máster en Estudios Históricos y Culturales de Frontera. Docente- investigador de la Universidad Nacional de Salta. varancia64@gmail.com

pliegan los diferentes actores cuando buscan “poner en pantalla” sus propias imágenes o persiguen que sus voces sean efectivamente incorporadas en los repertorios audiovisuales circulantes.

Pensar la producción audiovisual en estos términos implica a la vez pensar en una puja distributiva tal como lo plantea Arturo Escobar (2005); una puja que no se da sólo en el plano de la economía sino también en el terreno ambiental y fundamentalmente en el campo cultural. Esta puja distributiva es uno de los componentes más sobresalientes de los debates actuales en torno a los discursos audiovisuales porque se articula con los procesos de interlocución antes citados que posibilitan advertir los mecanismos de in-visibilidad que las pantallas recrean.

Las diferentes narrativas que se toman como corpus de trabajo en este dossier convocan reflexiones sobre las formas de inclusión/exclusión que los espacios representacionales de las pantallas producen. En algunos casos se enfatiza la generación de procesos de inclusión, mientras en otros predomina una inclusión subordinada o una lisa y llana exclusión de fracciones de la población de los espacios mediáticos. Estos procesos se generan por la permanente reiteración estereotipante de los grupos sociales que son ingresados a las pantallas tanto en el plano televisivo como en el sistema documental.

Las series documentales-ficcionales y los telediarios analizados, además de la particularidad y relevancia de los tópicos que exponen, también presentan huellas de las condiciones y formas en que se producen estos repertorios desde lugares específicos. Esto significa que, al momento de escenificar cada una de las problemáticas, las producciones también hacen visibles en algún aspecto el modo en que se filma, la cantidad de personal que se involucra y las representaciones localizadas en cada una de las regiones. De esta manera, las producciones plantean un régimen de miradas que destaca las especificidades geoculturales.

En un sentido concomitante, George Didi-Huberman (2014) señala que los pueblos están siempre “expuestos a desaparecer” en la construcción de las imágenes que circulan y son producidas por los medios masivos de comunicación. Esta desaparición latente, en primera instancia, está determinada por la ausencia de cobertura de hechos concretos; es decir, por cómo se escatima a la visibilidad social los problemas y los grupos sociales involucrados en estos hechos. A la vez, la amenaza de desaparición se perpetúa por el exceso de una mirada que cristaliza representaciones “congelando” a los grupos y a las problemáticas en una sola imagen aplanada y sin volumen que también restringe la mostración de cuerpos concretos a la mirada de espectadores específicos.

La producción audiovisual de las regiones del país que tratan de no reproducir las lógicas centralistas ni las matrices productivas impuestas enfrentan el desafío de fisurar las representaciones instauradas, de des-ocultar discursos y poner a circular ciertas imágenes invisibilizadas y voces silenciadas. A su vez, se les demanda luchar contra ese exceso emparentado con el fenómeno de hipervisibilidad que, como sostiene Gérard Imbert, ocluye las tramas históricas constitutivas de los procesos sociales y actúa “en detrimento de su intelección” (Imbert, 1999: 5). Hay sobrados ejemplos de productos que, desde la puesta en pantalla de retóricas similares, en vez de contribuir a visibilizar, conmovieron o

guiar a una toma de posición favorable de la opinión pública en torno a los temas que atañen a los sectores marginados, terminaron abonando la indiferencia o la banalización de realidades culturales complejas (Sontag, 2003; Barrios, 2013).

En este marco y frente a esa dificultad que plantea esa necesidad sortear el esquema simplificador, estereotipante y/o espectacularizante que domina la matriz productiva de las industrias culturales, muchos productores de las regiones del mal llamado “interior” del país asumieron el desafío. Para lograrlo, una de las opciones se orientó a poner en funcionamiento cadenas equivalenciales “otras” (Laclau y Mouffe, 2003) que pudieran disputar los significantes de nación, de ciudadanía, de género, entre otros, desde lugares poco pensados por los grupos que ejercen la hegemonía centralista. Esta elección se manifiesta como una forma de comenzar a proponer la reconfiguración de las representaciones cristalizadas con repertorios más complejos generados desde los propios espacios de pertenencia. Se produce, por lo tanto, un diálogo entre lo que habitualmente satura las pantallas televisivas y cinematográficas con las que ofrecen una alternativa apoyada un régimen de representación “otro”.

Por un lado, en las producciones televisivas que componen los telediarios locales se muestra como problema central la tirantez entre la lógica productiva y los regímenes de visibilidad que se plantean desde los centros dominantes y las formas en que es posible registrar la realidad local. Se pone en circulación la tensión generada entre el modo de registro aprendido y las imágenes que en los territorios concretos no concuerdan con las que se prescriben desde los espacios centrales. Lo mismo ocurre con los sonidos que en cada pieza informativa local aparece y que, sin proponérselo, confronta con el régimen auditivo imperante. Los registros del habla, las tonadas locales, hacen un trabajo de socavamiento al sonido que muchas veces trata de imitar las modalidades propias de los centros del país. El ingreso de palabras que significan en los enclaves locales y dan cuenta de las formas en que piensan, sienten, perciben, conocen los hombres y las mujeres de las provincias suena extraño en las pantallas y abre la posibilidad de la proliferación de otros sentidos. En igual medida los sonidos ambientes se construyen como “índices identitarios” (Arancibia, 2015) fuertes que anclan la producción en las regiones ya que ponen a circular los sonidos de las periferias urbanas, de los paisajes rurales, de los ritmos de cada lugar de trabajo, entre otros aspectos.

Por otro lado, las producciones audiovisuales pensadas para las pantallas cinematográficas también hacen lo suyo tanto en lo documental y lo ficcional. Se transforman en el campo de la puja distributiva que es fundamental para evitar la invisibilización o la subexposición antes mencionadas. En estas propuestas sobresalen diálogos interculturales densos; se incluyen referencias ampliadas de los sistemas de creencia, los modos en que los cuerpos transitan y recorren los espacios, las formas en que el territorio es apropiado y construido por los actores sociales; y cobran especial relevancia los testimonios que, como experiencias biográficas y singulares, convocan a revisar aquellas zonas relegadas por el discurso generalista de la historia.

Al mismo tiempo, la producción intelectual sobre el campo audiovisual de las diferentes regiones viene a consolidar el camino que la práctica de la recepción de los films y de las producciones

televisivas ya ha consolidado. Se trata de un pensamiento localizado que busca herramientas de tradiciones diversas y de disciplinas diferentes que permiten articular un mapa complejo de lo que se lee en la academia y de lo que en ella se produce. En cada uno de los trabajos hay un diseño interdisciplinar que complejiza el campo intelectual propio y constituye un aporte altamente significativo para pensar el campo de las representaciones, del estudio de las imágenes, la semiosis que cada uno de esos niveles produce, entre otras dimensiones.

La práctica intelectual que en estos dos números se ha puesto en circulación da cuenta de una potencia o fuerza performativa, que como lo plantea Cleopatra Barrios (2016), produce el hecho de mostrar lo propio y señalar lo ausente y en esa “acción” provocar, interpelar, movilizar a los destinatarios diversos para conocer/concebir y re-pensar/ re-crear el mundo de otro modo. Un ejercicio que en el campo audiovisual se puede asimilar a la de los “curadores de la memoria” (Cebrelli, 2012) en tanto se plantean como articuladores de relatos, imágenes y narrativas. Y como correlato, en la producción intelectual de las Ciencias Sociales y Humanas se transita en esa tarea de mirar de manera descentrada para fisurar esos relatos legitimadores, muchas veces excluyentes, que también imperan en la producción académica.

La organización del Dossier

Inaugura esta segunda parte del dossier el trabajo de Alejandro Silva Fernández titulado “¡Cómo cambió todo! Representaciones sobre la diversidad familiar argentina en la serie documental Salida de Emergencia”. El investigador de la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE) aborda en este artículo el modo en que se construyen las narrativas sobre los grupos LGBTTTIQ en el país como una forma de tensionar las construcciones heteropatriarcales en tanto modelos excluyentes de constitución de la sociedad. La elección del producto audiovisual ya posiciona a la lectura en un espacio diferente. La lectura de Salida de emergencia dirigida por Mathieu Orcel, cineasta francés radicado en Argentina, es abordada desde la pregunta acerca del modo de representar mediante un dispositivo y una tecnología determinada, como la del documental, entendiendo dicha construcción como un espacio de tensión entre formas novedosas, reproductivas o negociadas de las representaciones vigentes.

Al focalizar el análisis en el segundo capítulo de la serie referida a la familia y en las condiciones socio-históricas post adquisición de los derechos identitarios del colectivo LGBTTTIQ, el texto de Silva Fernández va construyendo un doble anclaje de lectura. Por un lado, describe la estructura de la serie vinculando las problemáticas, los títulos y las referencias internas. Por otro lado, relaciona esas primeras dimensiones con las condiciones de producción y las necesidades de visibilización de las familias no tradicionales y que se anclan en casos concretos. El modo en que ese doble anclaje opera como matriz de sentido se apoya en la modalidad propia de la narración como procedimiento privilegiado para dar cuenta de los procesos pero, a la vez, de las formas en que las identidades se entranan y se hacen visibles.

La clave de lectura propuesta por el autor es que la visibilización de las familias diferentes al modelo tradicional pone en pie de igualdad a dichas formaciones. Se trata de un procedimiento que desde lo audiovisual se presenta como mecanismo de visibilización mientras que la lectura analítica se plantea como un instrumento de validación académica al documental para reinsertarlo en otros circuitos de consumo. Tanto el producto audiovisual como el trabajo analítico se constituyen en estrategias privilegiadas para la construcción de representaciones que subviertan las miradas cristalizadas sobre la familia, sobre las relaciones y sobre la cotidianeidad de dichas formaciones excluyéndolos del espacio del tabú al que el sentido común las confina. La definición de familia, como lo sostiene Silva Fernández, hace una ampliación de la categoría evitando las trampas discursivas de las nominaciones aparentemente inclusivas pero que muchas veces sólo confirman y aportan nuevos elementos para la exclusión.

El segundo trabajo es el de Maia Lucía Bradford titulado “Génesis, paraíso e infierno. Un análisis de El jardín de las delicias de Arturo Fabiani”. El artículo de la investigadora de la UNNE retoma uno de los planteos centrales propuesto por la convocatoria del dossier y que consiste en pensar las relaciones entre centro y periferia que se articula, en consonancia con el artículo anterior, con los abordajes de la diversidad sexo-genérica identitaria. Al tomar el documental del realizador chaqueño, editado en el año 2013, que es homónimo de un tríptico de El Bosco se posiciona en una zona en la que el diálogo entre lo local y lo global adquiere una fuerte presencia en la reflexión.

Se trata de una operatoria que da cuenta del espesor temporal (Cebrelli & Arancibia, 2005) de las representaciones involucradas y que permiten ver las vinculaciones entre la producción del plástico holandés y la del realizador chaqueño. Poniendo en el centro el tema de la diversidad, la lectura se plantea como un modo de articular ambas propuestas tanto en el nivel de la topicalización como en el de las estrategias compositivas de ambas producciones. Esto produce un efecto de hacer visibles las diferencias pero por fuera de los regímenes propios de la exotización que condena a los representados a una forma de casi inexistencia semiótica porque se cristalizan en el pintoresquismo que luego desaparece de la visibilidad social.

El análisis del recurso estratégico de la entrevista y de la narración también es una de las claves de lectura propuesta por el artículo. Una narración en la propia voz de los considerados ‘diversos’ los saca del lugar del ventrilocuismo al que habitualmente fueron condenados por las representaciones mediáticas y audiovisuales más habituales (Cebrelli y Rodríguez, 2014). Al analizar una a una las estrategias de las entrevistas, los escenarios que se construyen a tal fin, las modalidades enunciativas que se ponen en juego junto con las formas patémicas que van armando el relato permite ver a los espectadores de qué manera se pueden construir las historias de los grupos tradicionalmente subalternizados sin reproducir los estereotipos vigentes. Bradford indaga en el espesor temporal de los claro-oscuros que forman parte de la matriz con que se construye el film.

En tercer lugar, se presenta la reflexión de María del Rosario Millán, Marina Casales y Sonia Alfaya, titulada “La producción audiovisual misionera: exploraciones iniciales en instancias de recep-

ción”. Este escrito de las investigadoras de la Universidad Nacional de Misiones propone una mirada sobre la recepción del film *Le Blu* dirigido por el misionero Guillermo Rovira que fuera presentado en el festival Oberá en cortos. Se toma al festival como uno de los espacios privilegiados de circulación de las producciones locales y en donde el público se pone en contacto con las narrativas audiovisuales que están por fuera de los circuitos habituales.

La pregunta sobre las formas de composición de los públicos locales y las condiciones de existencia de los mismos es uno de los objetivos centrales que también es sustento del proyecto de investigación mayor en el que se inserta este trabajo. El artículo además da cuenta de la historia del festival, los destinatarios, así como de las producciones que en ella participan generando un mapeo central para comprender por qué es un espacio altamente significativo para ser leído. Otro aporte interesante que se puede mencionar es el rastreo de las producciones misioneras en los últimos años mostrando el impacto de las políticas públicas que fueron centrales para el crecimiento del sector audiovisual en el país. Esta cartografía le permite llegar al momento de producción de *Le Blu* con una clara muestra de las condiciones de producción del film.

El análisis del film de Rovira permite ver, por una parte, su estructura y, por otra, mediante el uso de los datos cuantitativos la conformación del público que pudo visionar el film. La cuantificación de los datos de las entrevistas realizadas muestra las formas en que el público fue dando cuenta del interés, de la contemporaneidad de los relatos, entre otros aspectos. La apuesta a una mirada socio-semiótica para leer los datos obtenidos permite desandar una metodología que puede ser importante como modo de abordaje a la recepción de las producciones audiovisuales de las provincias factible de ser contrastado en un proyecto macro que vincule cada una de las regiones del país.

En cuarto lugar se expone el artículo de Alejandra Cebrelli y Daniela Nava *Le Favi*, titulado “Los caminantes del Milagro. Del valle a la ciudad en telediarios locales”. En este escrito se analizan algunas coberturas de los telediarios salteños sobre los devotos del Señor y la Virgen del Milagro, uno de los cultos más importantes de la provincia y del país. En este caso se analiza el modo en que los noticieros de los principales canales de aire de la ciudad de Salta dan cuenta de los peregrinos que caminan cientos de kilómetros para poder asistir a las festividades que se realizan en setiembre.

El trabajo de las investigadoras de la Universidad Nacional de Salta (UNSa) pone el acento en cómo las voces, los cuerpos y las prácticas de los peregrinos va fisurando el discurso de la información que, en primera instancia, trata de dar cuenta de las voces oficiales de la Iglesia pero que termina siendo permeado por las voces y las imágenes “otras”. Apelando a la construcción de un entramado interdisciplinar de conceptos y de metodologías, el artículo va dando cuenta también de las formas en que el recorrido de los peregrinos es una forma de ir construyendo territorios en los que la pertenencia es central. La representación de los devotos en relación a sus espacios de pertenencia es también leída como una de las formas en que se construye la ciudadanía y permite visibilizar las estrategias inclusión/exclusión que los mismos telediarios escenifican.

El trabajo muestra las diferentes operatorias del discurso televisivo e informativo que va construyendo la representación de los peregrinos. La imposición de los cuerpos, las miradas, las palabras de los promesantes se leen como una táctica de éstos grupos para poder quebrar con las representaciones que habitualmente se construyen desde la mirada centralista de la “ciudad”. La estrategia de resistencia se establece como una combinación de elementos retóricos, estéticos que conforman algunos índices identitarios (Arancibia, 2015) y que permiten leer la identidad y la territorialidad a la que apeñan los promesantes. Junto a la complejización de la propuesta de Michel De Certeau (1995), este texto va mostrando las diferentes formas en que estos grupos se van corriendo de las representaciones que los medios tratan de imponer a ellos. Se valora esa zona de frontera que se produce entre un culto muy tradicional y regulado por la Iglesia con las formas populares de vivir la creencia, una zona en la que los medios de comunicación quedan atrapados.

En quinto lugar encontramos el trabajo de Víctor Arancibia y Natalia Saavedra que aborda el problema de la representación de los habitantes de “las orillas” de la ciudad de Salta. “Las construcciones de las imágenes de Salta. Articulaciones entre noticias y ficciones cinematográficas” es un artículo en el que se analiza de manera contrastiva las imágenes construidas por dos producciones audiovisuales ficcionales del realizador salteño Alejandro Arroz y un corpus de piezas informativas producidas por telediarios locales sobre zonas marginales de Salta. Se realiza un relevamiento de las estrategias para focalizar la mirada desde los márgenes donde el centro de la ciudad sólo opera como un espectro a lo largo de las producciones.

El trabajo va mapeando las estrategias audiovisuales del film Luz de invierno y de la teleserie Historias de las orillas ambas producciones del director salteño. Los investigadores advierten desde estas narrativas de qué manera el discurso ficcional construye un mosaico de representaciones que destacan un modo particular de vivir y transitar la ciudad, la configuración de los lugares de pertenencia, de las zonas de trabajo, de las zonas de exclusión, de las fronteras materiales y simbólicas que construyen el espacio urbano. Los investigadores de la UNSa advierten en el corpus huellas de una forma de estructuración de la ciudad en círculos concéntricos que resultan prescriptivos para el tránsito de los que habitan los márgenes de este espacio y no tienen recursos de subsistencia mínimos.

Asimismo, la propuesta contrasta los modos en que los telediarios locales abordan las representaciones de los grupos sociales subalternizados cuando estos se transforman en objeto del discurso de la información. Se traza un paralelismo entre la forma en que se muestra la ciudad en la ficción y en la noticia a la vez que se analiza, desde la especificidad del discurso televisivo, el uso de las voces, los espacios en tanto escenografías de las entrevistas, los zócalos para operar como índices de lectura al resto de la sociedad. Sin embargo, la escritura muestra cómo las formas ficcionales contaminan el discurso de la información de la misma manera que las formas de documentación se intersecta con el discurso ficcional. Es un proceso que se determina como los modos solidarios de construir las imágenes de ciudad para los propios como para los extraños.

Los sistemas referenciales y representacionales

Cada uno de los trabajos que componen esta entrega y la anterior del dossier conforman un corpus que muestra, por un lado, los modos en que se produce audiovisualmente en las diferentes regiones del país más allá de los apoyos de políticas públicas específicas o las restricciones que impactan en el crecimiento del sector³. Por otro lado, el compendio construye una galería audiovisual junto a un pensamiento situado que no sólo se centra en el análisis de las producciones sino que arriesga categorías explicativas necesarias para dar cuenta de la especificidad local sin dejar de participar de debates más amplios, ya sean estos nacionales o transnacionales.

En ese sentido, los esfuerzos analíticos buscan separarse de las categorías en boga y de las imposiciones coloniales del pensamiento centralista. Sin embargo, esto no implica, como se puede leer en la bibliografía de cada trabajo, una negación al diálogo con las teorías de otros lugares del planeta sino todo lo contrario. Los trabajos apuestan a la apertura de nuevos espacios de diálogo que transversalicen las miradas y se entablen vínculos necesarios. Estos dos números de Folia Histórica del Nordeste muestran la capacidad productiva intelectual que pueden generar nuevas investigaciones, nuevos proyectos, nuevas miradas, nuevos conceptos articulados a una tradición de pensamiento situado en América Latina que nunca renunció a generar estrategias de mirar(se) más allá de los tópicos dominantes. El desafío sigue abierto y convocando a que las miradas y las imágenes puedan decir más de lo que somos y lo que seremos.

³ En este sentido, en la introducción del número anterior realizamos una breve historización del panorama local. Destacamos, por ejemplo, la relevancia que tuvieron las políticas públicas implementadas por el Estado argentino en el periodo 2003-2015, entre ellas fueron cruciales los programas de fomento a la producción de las regiones con el fin de descentralizar las narrativas, diversificar contenidos e incentivar la visibilización de la diversidad cultural del país. También advertimos sobre el retroceso en materia de legislación en comunicación audiovisual y las restricciones en inversión que sucedieron a partir de 2016, que en la actualidad retrotraen la capacidad productiva del sector audiovisual argentino (Arancibia & Barrios, 2017).

Referencias bibliográficas

- Arancibia, V. (2015). Nación y puja distributiva en el campo audiovisual. Identidades, memorias y representaciones sociales en la producción cinematográfica y televisiva del NOA (2003-2013). Tesis de Doctorado en Comunicación. SEDICI Repositorio UNLP, La Plata. [En línea], consultado el 20 de febrero de 2018. URL: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/46617>
- Arancibia, V. y Barrios, C. (2017). “Disputas culturales: producción audiovisual y configuración de regiones en Argentina”. En: Folia Histórica del Nordeste, N°30, septiembre-diciembre. Resistencia, Instituto de Investigaciones Geohistóricas. [En línea], consultado el 5 de abril de 2018. URL: <http://revistas.unne.edu.ar/index.php/fhn/article/view/2722/2413>
- Barrios Cristaldo, C. (2016). “Reconfiguración de representaciones y descentramientos de las miradas”. En: La Trama de la comunicación, Volumen 20 N° 1, Enero-Junio, Rosario, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales- UNR, pp. 15-33.
- Barrios Cristaldo, C. (2014). “Capturas de sentimiento de la cultura popular-masiva. Fotoperiodismo y religiosidad en clave dialógica melodramática”. En: Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura, N° 76, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social- UNLP, pp. 49-60.
- Cebrelli, A. (2012). “Los nuevos curadores de la memoria. Jóvenes tecnologías y territorialidad glocal”. En: Silabario. Revista de estudios y ensayos geoculturales, Año XIV N° 15, Córdoba, UNC, pp. 15-23.
- Cebrelli, A. y Arancibia, V. (2005). Representaciones sociales: Modos de mirar y de hacer. Salta: CEPIHA-CIUNSa.
- Cebrelli, A. y Arancibia, V. (2017) “Hacia una epistemología fronteriza en / desde América Latina. Aportes para una teoría decolonial de la comunicación”. En: Torrico, Osorio y Castro Lara (eds.) Comunicación-Decolonialidad. Horizonte en construcción, La Paz: UASB, ABOIC e IPICOM, en prensa.
- Cebrelli, A. y Rodríguez, M. (2014). “Representaciones mediáticas de la desigualdad y de la diferencia. El mapa de los susurros”, Revista Tram(p)as de la comunicación y la cultura, N° 76, La Plata: FPYCS - UNLP. [En línea], consultado el 20 de febrero de 2018. URL: <http://www.revistatrapas.com.ar/2014/05/trampas-76-juliooctubre-2014.html>
- De Certeau, M. (1995). La toma de la palabra y otros escritos políticos. México, Universidad Iberoamericana.
- Didi-Huberman, G. (2014). Pueblos expuestos, pueblos fulgurantes. Buenos Aires, Manantial.
- Escobar, A. (2005). Más allá del tercer mundo. Globalización y diferencia. Bogotá, ICANH.
- Imbert, G. (1999). “La hipervisibilidad televisiva: nuevos imaginarios/nuevos rituales comunicativos”, I Jornadas de Televisión. Madrid: Universidad Juan Carlos I [En línea], consultado el 15 de marzo de 2018. URL: <http://www.um.es/tic/LECTURAS%20FCI-II/FCI-II%20tema2textocomplementario2.pdf>
- Laclau, E. & Mouffe, Ch. (2003). Hegemonía y estrategia socialista. México: FCE

Segato, R. (1998). “Alteridades historicas/identidades políticas: una crítica a las certezas del pluralismo global”. En: Serie Antropología, N° 234, Brasilia, UnB [En línea], consultado el 17 de marzo de 2018. URL: <http://www.dan.unb.br/images/doc/Serie234empdf.pdf>

Sontag, S. (2003). Ante el dolor de los demás. Barcelona, Santillana.