

Archivo fotográfico y memoria visual: El caso de José La Vía en el “Museo Histórico de San Luis”

Photographic archive and visual memory: The case of José La Vía in the “Museo Histórico de San Luis”



Carlos Andrés González

Universidad Nacional de San Luis

San Luis, Argentina

gonzalez.c.andres@gmail.com

Recibido: 30/03/2020 - Aceptado con modificaciones: 13/08/2020



ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/5v4e6yvgu>

Resumen

En la ciudad de San Luis, el archivo conformado a partir de la obra fotográfica de José La Vía (1888-1975) se constituye como un espacio simbólico significativo donde se construye discursivamente la identidad puntana. En este artículo, compartimos el avance de un proyecto de investigación, cuyo propósito es comprender la producción de La Vía y su participación en procesos de elaboración de la memoria, la identidad y el imaginario visual.

El análisis discursivo, como práctica de investigación de carácter interdisciplinario, está a la base de la metodología de nuestro trabajo. Abordamos un grupo de imágenes del fotógrafo que actualmente conforman la muestra permanente del Museo Histórico de San Luis. Los casos estudiados se hallan estrechamente entramados con otras representaciones –visuales y/o

Palabras claves

Archivo, Museo, Memoria, Identidad, Fotografía, Discursos



textuales– en el marco de proyectos identitarios hegemónicos y dan cuenta de la relevancia que las imágenes del acervo adquieren en la cultura visual contemporánea. En este sentido, la utilización de determinadas fotografías de La Vía en contextos discursivos asociados a la construcción de la historia local las torna elementos nucleares de nuestra memoria colectiva.

Abstract

In the city of San Luis, the archive created with the photographic work of José La Vía (1888-1975) represents a significant, symbolic space where the local identity is discursively constructed. In this article, we share the progress of a research project, the purpose of which is to understand the production of La Vía and its participation in the processes of elaboration of memory, identity and visual imagery.

Discourse analysis, as an interdisciplinary research practice, is at the base of the methodology of our work. We address a group of images that currently integrate the permanent exhibition of the “Museo Histórico de San Luis”. The studied cases are closely interwoven with other representations –visual and/or textual– within the framework of hegemonic identity projects and account for the relevance that the images of the archive acquire in contemporary visual culture. In this sense, the use of La Vía photographs in discursive contexts associated with the construction of local history make them core elements of our collective memory.

Key words:

*Archive; Museum; Memory;
Identity; Photography;
Discourses.*

INTRODUCCIÓN

En la ciudad de San Luis, entre 1905 y 1975, José La Vía desarrolla una carrera como fotógrafo profesional en la que documenta diferentes aspectos de la vida social. Estas imágenes conforman el cuerpo documental de mayor relevancia realizado por un fotógrafo activo en la provincia en el siglo XX. La actuación de La Vía coincide con un período clave en la historia de la fotografía y la industria gráfica caracterizado por una profusa circulación de imágenes fotográficas en objetos y soportes variados, en el marco del proceso de masificación de la cultura visual. En este contexto, en paralelo al trabajo de estudio llevado a cabo en el ámbito local, nuestro fotógrafo realiza envíos a diferentes publicaciones de alcance nacional, trabajando como corresponsal de diarios y revistas¹ (Alcaraz, 2011).

A partir de la producción de La Vía, estimada en una cifra cercana a los cuarenta mil negativos, se crean posteriormente dos archivos: uno dependiente del Archivo Histórico² de San Luis y el segundo localizado en la órbita de la Universidad Nacional de San Luis.

Sostenemos que la producción del fotógrafo adquiere relevancia en la cultura visual puntana, a partir de su digitalización y puesta en circulación a través de un dispositivo web. Actualmente, las fotografías en formato digital desprendidas del Archivo Histórico participan y

forman parte de procesos de construcción de sentido en los distintos contextos discursivos que las actualizan, constituyéndose como un espacio simbólico en el cual se construye discursivamente la memoria y la identidad puntana.

Por medio del presente artículo compartimos el avance de un proyecto de investigación, cuyo propósito es comprender la producción fotográfica de José La Vía y su articulación con procesos de construcción de sentido vinculados a la elaboración y reelaboración de la memoria, la identidad y el imaginario visual puntano. El punto de vista teórico desde el cual procedemos se sitúa en una zona de cruces entre los estudios visuales y los desarrollos de la sociosemiótica. Centramos nuestro estudio en el grupo de imágenes de La Vía que conforman la muestra permanente del Museo Histórico de San Luis (MUHSAL) desde el año 2013 a la actualidad, en pos de indagar los diferentes sentidos que son construidos en este contexto discursivo particular.

Referencias teóricas para el abordaje del archivo fotográfico de José La Vía

Atentos a los desplazamientos ocurridos en el campo de la teoría del arte, recurrimos a los aportes de los estudios visuales y su propuesta renovadora de la historia del arte (Guasch, 2003). Hallamos productivas para nuestra investigación las nociones surgidas del debate en torno a las prácticas de representación, respecto a la imbricación de formas visuales y verbales, la incidencia y el control discursivo que supone la distinción entre palabra e imagen (Mitchell, 2009) y, en definitiva, la incapacidad de un modelo textual de

1 Entre ellas, las revistas *PBT*, *Fray Mocha*, *Caras y Caretas* y también los diarios *La Nación* y *La Prensa*.

2 Disponibles en: <http://www.archivohistorico.sanluis.gov.ar/>

análisis para dar cuenta de la experiencia visual (Mirzoeff, 2003). Así, es posible retomar la preocupación que Walter Benjamin (2015) formulaba hacia 1931 en su *Breve historia de la fotografía* sobre si la fotografía puede funcionar sin un epígrafe que ayude a entender ese registro.

En lo referente a nuestro estudio, si bien las imágenes fotográficas ocupan el lugar central, las hemos puesto en relación con otras modalidades de la representación, sin perder de vista su carácter singular e irreductible. De este modo, prestamos atención a los epígrafes que acompañan a las fotografías, al mismo tiempo que consideramos los escritos que funcionan como contextos discursivos para las imágenes analizadas, atendiendo a las posibles migraciones de sentidos de un campo discursivo a otro.

En cuanto a los aportes de la socio-semiótica, nuestro abordaje presta atención a dos enfoques que consideramos centrales y que nos brindan sólidos marcos explicativos: la *Teoría de los Discursos Sociales* postulada por Eliseo Verón (1993) y la *Teoría del Discurso Social*, planteada por Marc Angenot (2010). Ambos enfoques proponen una concepción constructivista de la comunicación, al considerar que “los medios [de comunicación], lejos de representar un real, lo construyen” (Valdettaro, 2015, p. 191). Más allá de las diferencias, el campo disciplinar de las semióticas discursivas, fundado a partir de la noción de ‘discurso’, supone un cambio epistemológico al plantearse cuestiones vinculadas al poder, lo ideológico y la constitución de subjeti-

vidades en las sociedades contemporáneas altamente mediatizadas.

Respecto a la conceptualización del archivo fotográfico, retomamos las investigaciones de John Tagg (2005). El autor argumenta que las fotografías nunca son prueba de la historia, sino que ellas mismas son lo histórico, son eventos históricos. Desde su perspectiva, el historiador británico define a la fotografía como un campo o una manifestación dispersa y dinámica de tecnologías, prácticas e imágenes, donde los significados de cada imagen individual son contingentes, pues dependen de su contexto discursivo. Por esta razón, es necesario explicar a la fotografía mediante un análisis del funcionamiento de ciertos patrones privilegiados dentro de una formación social y su relación con la cuestión de la verdad.

Para ello, resulta productiva la referencia a Foucault (2001) y sus argumentos en torno al conocimiento y el poder. El filósofo francés ha argumentado que se produce una constante articulación del poder sobre el conocimiento y del conocimiento sobre el poder. El ejercicio del poder produce nuevos objetos de conocimiento y, al mismo tiempo, acumula nuevos cuerpos de información. Aquello que define y crea verdad en cualquier sociedad es un sistema de procedimientos más o menos ordenados para la producción, regulación, distribución y circulación de declaraciones. Esta relación dialéctica de poder y verdad es lo que Foucault (2001) denomina como ‘régimen de verdad’. Al retomar la postura foucaultiana en el análisis ideológico de la

fotografía, Tagg afirma que resulta necesario reinsertar las fotografías como formas de conocimiento dentro de un régimen específico de verdad y de las instituciones reguladoras de la formación que las produjo e interpretó como verdaderas.

Entonces, la imagen fotomecánica tiene un uso disciplinante por parte de las instituciones de las sociedades industrializadas en tanto integra un conjunto de dispositivos de control social, de saber-poder. La fotografía hace visible los márgenes de lo aceptado socialmente, así como también indica cómo deben verse los aprobados por la norma. En cuanto al archivo fotográfico de La Vía, éste reúne distintas imágenes que, si bien no tuvieron un uso específico ligado a instituciones judiciales, legales o médicas, operan bajo la función general de clasificación del terreno social sanluiseño. Se trata de representaciones visuales de distintos grupos sociales, cuya construcción sigue ciertas regularidades observables en las distintas modalidades de exhibir los cuerpos, sus atributos y las prácticas asociadas a ellos.

Los desarrollos teóricos referidos resultan relevantes en el marco de nuestra investigación. La definición de la fotografía como práctica discursiva nos permite atender a los múltiples sentidos que adquieren las imágenes del archivo de La Vía, marcadas por el paso del ámbito de la materialidad física a la virtualidad y su puesta en circulación, a través de un dispositivo web, en múltiples contextos discursivos. Asimismo, nos habilita para realizar un abordaje en el que prevalece el tiempo presente, procurando indagar

los modos en que las fotografías operan en la construcción de la realidad social, en estrecha vinculación con instituciones hegemónicas.

En este sentido, insistimos en la necesidad de aproximarnos a las imágenes producidas por La Vía sin perder de vista el complejo de agentes e instituciones que las condicionan y median su vínculo con la sociedad. Retomamos los aportes de Rosalind Krauss (2002) sobre los espacios discursivos de la fotografía entendidos como ámbitos culturales que presuponen expectativas diferentes por parte del espectador y transmiten distintos tipos de conocimiento. De este modo, a partir del aporte de Krauss (2002), realizamos un acercamiento a la producción fotográfica de La Vía atendiendo a los distintos espacios donde sus fotografías operan.

En cuanto a las interrelaciones y articulaciones entre fotografía, memoria e identidad nuestra investigación se nutre de una serie de desarrollos teóricos provenientes del campo de estudios de la memoria (Huysen, 2009) y de los estudios visuales (Didi-Huberman, 2015). A partir de estos, destacamos el aspecto social de la memoria, considerando a las fotografías como instrumentos centrales de procesos sociales de construcción de memorias e identidades. La noción de identidad que retomamos (Cucho, 2002) se plantea como una concepción estratégica y posicional; entiende que las identidades se constituyen en marcos discursivos y son producidas en contextos socio-históricos e institucionales particulares, al interior de formaciones y prácticas

discursivas específicas, en modalidades concretas de ejercicio del poder.

EL ARCHIVO COMO MEDIADOR DE LA MEMORIA LOCAL: EL CASO DEL MUHSAL

A continuación, nos detendremos en el grupo de fotografías provenientes del Archivo Histórico que conforman la muestra permanente del Museo Histórico de San Luis (MUHSAL) con el fin de observar las relaciones entre fotografía, memoria e identidad que este caso plantea.

El MUHSAL es inaugurado en el año 2013, por parte del Ministerio de Turismo y Las Culturas de la provincia de San Luis. Se trata de un museo temático que incorpora recursos tecnológicos e instalaciones interactivas que apelan a la multisensorialidad. Respecto a los contenidos, la exposición está integrada por una serie de salas temáticas que abordan distintos momentos de la historia provincial a través de instalaciones multimediales, trazando un recorrido desde la época de las culturas originarias hasta el retorno de la democracia en 1983.

Las imágenes de La Vía se encuentran en la sala ocho, en un espacio diferenciado y señalado por una pieza gráfica que lleva el título de la muestra “Postales de un siglo que comienza”. En cuanto a su contenido, en términos generales, se han seleccionado imágenes del Archivo Histórico que representan a sujetos de sectores

populares de principios de siglo XX, vinculados a distintas actividades. Este grupo reúne el mayor número de fotografías, tanto de la muestra como de aquellas incluidas en el catálogo.

Entre las imágenes destaca la repetición de motivos de vendedores ambulantes que posan en la calle frente a la cámara con los atributos que los identifican por su actividad comercial (Figs. 1-7). Para la producción de fotografías de carácter costumbrista, La Vía emplea los códigos visuales popularizados por las tarjetas postales etnográficas, en donde los sujetos subalternos son definidos, en tanto tipo, por una serie de atributos o acciones. De este modo, los sujetos son identificados en los epígrafes como “burreros”, “lecherito”, “vendedor ambulante de pavos”, “humilde vendedor ambulante”, etc. En su mayoría, por los productos que ofrecen, su vestimenta y su vínculo con la presencia de animales como burros o caballos, interpretamos que pertenecen a sectores populares provenientes del ámbito rural.

La fotografía que muestra la figura de cuerpo completo de un niño (Fig. 1), ha sido referenciada con el siguiente epígrafe: “Un pequeño vendedor ambulante, lleva en su canasto peperina y otros yuyos, en San Luis hacia 1935”. Observamos que La Vía emplea un plano entero con una angulación levemente en picado. Hacia el fondo de la imagen, la presencia de motivos como automóviles y locales comerciales, nos permite localizar la escena en el exterior del espacio urbano.

La orientación vertical del encuadre enfatiza el eje central sobre el cual se dispone el



Figura 1. La Vía, J. San Luis, 1935. AHSL. Selección de fotografías MUHSAL. Vendedor ambulante (peperina).



Figura 2. La Vía, J. San Luis, 1930. AHSL. Selección de fotografías MUHSAL. Vendedor ambulante (pavos).

cuerpo del vendedor ambulante. El sujeto posa de pie sosteniendo un cesto de mimbre con hierbas secas y mira fijamente a la cámara. La disposición corporal, puntualmente la posición de sus hombros y piernas paralelas, sugiere que el niño posó inmóvil para la fotografía y que la situación fue premeditada. La disposición de los automóviles y los contornos del boulevard hacia el fondo generan una lectura en perspectiva con la línea de horizonte por encima de la cabeza del niño y un punto de fuga desplazado de los límites de la imagen a su izquierda. Tal efecto de profundidad espacial es reforzado por el contraste visible entre los contornos nítidos de la figura del sujeto y los objetos que aparecen hacia atrás menos definidos.

En la imagen, el cesto de mimbre con hierbas cumple un rol principal en la atribución de sentido. Por medio de este objeto es posible identificar al personaje como un vendedor ambulante proveniente del campo, como ha sido anclado por su epígrafe. La centralidad de este objeto –el cesto– otorga a la imagen un carácter impersonal y dirige la atención sobre la actividad que realiza el sujeto –en tanto tipo vendedor ambulante– por sobre su identidad que permanece desconocida para nosotros.

Los rasgos señalados en esta fotografía se presentan como constantes que se repiten en las demás imágenes reunidas en este conjunto. En las figuras 3-7 observamos que los sujetos aparecen fotografiados junto a animales

de carga como caballos o burros. Para algunas de estas tomas, La Vía ha preferido encuadres de orientación horizontal para abarcar un mayor espacio, dejando lugar a los animales, y en algunos casos desde un punto de vista más alejado como la fotografía de los burreros (Fig. 7). Notamos la presencia mayoritaria de niños, a excepción de la figura 6 que representa a un sujeto de mayor edad. En general, es posible vincular estas tomas con la ubicación del estudio fotográfico en el centro puntano, frente al Mercado, adonde se dirigen los vendedores ambulantes a ofrecer sus productos: leche, leña, pavos, yerbas, entre los aquí expuestos.

En torno al Mercado se constituye una zona de intensa actividad comercial, en donde diariamente se relacionan distintos grupos sociales de la ciudad y sus alrededores. Allí se establecen vínculos entre inmigrantes, miembros de familias puntanas tradicionales y sujetos provenientes de los suburbios o el campo que se acercan a ofrecer

sus productos. La venta ambulante, en tanto modalidad de intercambio de bienes, utilizada comúnmente en los años de la Colonia, continúa teniendo vigencia en aquel contexto incluso con la aparición de formas modernas de comercio (Lartigue y Yáñez, 2012).

Como señalamos previamente, el conjunto de objetos vinculados a la mayoría de los sujetos pone de relieve su origen pobre y rural, y contrasta de este modo con el entorno urbano en el que son fotografiados. Cabe señalar que, a comienzos del siglo XX, ocurre un proceso migratorio interno en el que los habitantes de las zonas rurales se movilizan hacia la ciudad. De acuerdo con Boso (2010) este desplazamiento coincide con el ocurrido en otras provincias del país hacia la misma época, puntualmente en aquellas re-



Figura 3. La Vía, J. San Luis, 1920. AHSL. Selección de fotografías MUHSAL. Vendedor ambulante (lechero).



Figura 4. La Vía, J. San Luis, 1932. AHSL. Selección de fotografías MUHSAL. Burrero.

giones donde no existe una actividad económica protegida y los circuitos comerciales quiebran por causa del arribo de productos importados –del extranjero o de otras regiones económicamente más fuertes– por medio del ferrocarril.

De este modo, los sujetos "rururbanos" fotografiados por La Vía, representan el desarrollo de una cultura rural tradicional en el espacio moderno de la ciudad. Así, es posible reconocer en estas imágenes dos ejes de significados: lo moderno, lo nuevo, representado por el entorno arquitectónico urbano; y lo tradicional, lo viejo, representado por los sujetos "rururbanos" y sus prácticas. Este sentido, lo tradicional aparece acentuado por los rasgos costumbristas de las fotografías aquí reunidas y, en el contexto discursivo de la exposición, adquiere relevancia al contribuir con la construcción discursiva de una memoria de San Luis, en términos de pobreza y atraso.

Con el fin de comprender el recorte operado sobre el archivo fotográfico y su actualización en el contexto de la exposición, resulta necesario ampliar la mirada y atender al discurso histórico que ha servido como matriz para su emergencia.

La exhibición culmina en la Sala nueve titulada "Autopistas al porvenir" que "representa los avances de la provincia desde la vuelta a la democracia con el ingreso de la provincia a la Era Industrial y años después a la Era del Conocimiento" (MUHSAL, 2013, p. 8). Allí, el espectador se encuentra con una instalación multimedial compuesta por un mapa de San Luis suspendido en el medio de la habitación, sobre el cual se

proyecta una serie de imágenes referidas al texto que se reproduce sincrónicamente:

[...] En 1983, toda la capacidad creadora de San Luis se puso en marcha; había que superar más de un siglo de atraso y pobreza. San Luis era una provincia postergada y olvidada. Con el esfuerzo y el talento de sus hombres y mujeres, con políticas de estado que impulsaron el desarrollo y la inclusión social, San Luis ingresa en la Era Industrial y en cada rincón de su territorio toda la realidad de San Luis se pone en movimiento. [...] (MUHSAL, 2013, p. 85)

Es posible vincular el texto de la instalación con el programa narrativo construido por Adolfo Rodríguez Saá, y luego continuado por su hermano, Alberto Rodríguez Saá, basado en la transformación de un estado inicial "disfórico" en un estado "eufórico". Reconocemos una serie de tópicos sedimentados del discurso identitario rodriguezsaáista, principalmente la idea de la refundación de San Luis en 1983 –de mano de Adolfo Rodríguez Saá–, que marca un corte con el tiempo pasado de postergación y olvido, y da comienzo al futuro como tiempo del progreso. De este modo, la última sala otorga un sentido nuevo al recorrido previo; el espectador que avanza a través de los diferentes espacios por un particular relato histórico local, simplificado y ordenado cronológicamente, llega ahora a un punto de inflexión en el que se anuncia la apertura de ese pasado transitado hacia el tiempo futuro.

Desde nuestro punto de vista teórico, resulta productivo atender a las investigaciones de Trocello (2008) y Lobo (2014) quienes coinciden

al reconocer la emergencia y el desarrollo, a partir del retorno de la democracia en 1983, de una hegemonía discursiva que denominan `rodriguezsaista´. Esta hegemonía puede percibirse, siguiendo a Angenot (2010), como un proceso que tiene efecto “bola de nieve”, que extiende temáticas y saberes migrando parámetros narrativos y argumentativos a otros campos de la discursividad local.

Al considerar la selección fotográfica del MUHSAL, en el marco del relato histórico propuesto por el guión curatorial de la muestra, observamos que los tópicos de `atraso´, `pobreza´ y `postergación´, empleados por el discurso rodriguezsaista para caracterizar al pasado local, adquieren relevancia y operan como clave interpretativa de las imágenes expuestas.

En el caso referido del MUHSAL observamos que se elabora y reelabora una memoria visual apoyada en lo que Alvarado (2011) denomina un `acto patrimonializante´ donde, a través del uso de las imágenes en el discurso patrimonial, se busca fijar en nuestra memoria un pasado que puede y debe ser exhibido en el ámbito museológico. En este contexto, el pasado es rememorado de manera idealizada y funcional al relato histórico hegemónico, sin atender a las complejidades de un entramado social altamente dinámico como es aquel de las primeras décadas del siglo XX. Afirmamos que las numerosas fotografías de tipo costumbrista mediatizan una particular construcción discursiva de lo puntano y conllevan sentidos de lo provinciano, lo popular y lo tradicional. De este modo, el grupo de foto-

grafías de La Vía actualizadas en el contexto del museo histórico, conforma un imaginario de postergación que opera en la construcción discursiva de una memoria visual de San Luis y funciona como estrategia de legitimación del régimen rodriguezsaista.

CONSIDERACIONES FINALES

Para Andreas Huyssen (2009), no hay memoria sin imágenes, ni conocimiento sin la posibilidad de ver, incluso cuando las imágenes no proporcionan un saber acabado y total. Tanto la memoria social como la individual circulan y se debaten permanentemente. Esta apertura hacia el futuro es garantizada por los soportes de la memoria, entre ellos y fundamentalmente, las imágenes. Las fotografías, en particular, median complejos procesos sociales en los que memoria e identidad se imbrican dialécticamente y se estructuran en narrativas, identificaciones y distanciamientos.

Desde este punto de vista, es posible considerar a las fotografías del archivo fotográfico de La Vía como soportes de la memoria. Sus imágenes, entendidas como superficies de inscripción, mediatizan acontecimientos históricos que, al actualizarse a través de conmemoraciones públicas en contextos institucionales particulares del presente, son destacados y entendidos como determinantes para el curso de la historia local;



Figura 5. La Vía, J. San Luis, 1930. AHSL. Selección de fotografías MUHSAL. Vendedor ambulante (leña).

producen memorias colectivas en las que se inscriben recuerdos individuales.

En cuanto a nuestro objeto de investigación, vale recalcar que la mayor parte de la producción fotográfica de La Vía fue realizada en el ámbito institucional: eventos gubernamentales, religiosos, escolares, etc. Por otro lado, la producción del archivo fotográfico, como construcción de la actualidad, se ha dado en coordenadas eminentemente institucionales: el Archivo Histórico de la Provincia y la Fototeca universitaria. Por ende, podríamos considerar al acervo como un producto de la historia oficial, saturado por los intereses de ciertos grupos que detentan la capacidad de señalar los límites de la memoria colectiva.

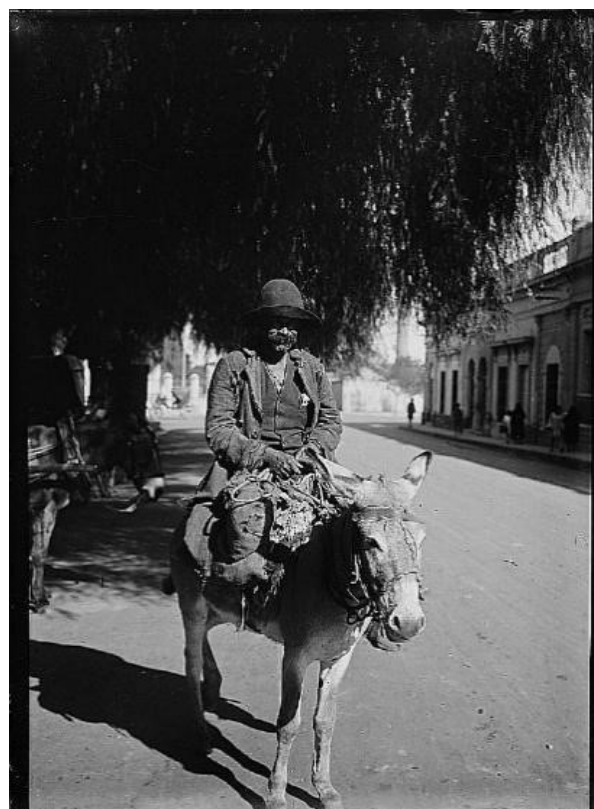


Figura 6. La Vía, J. San Luis, 1930. AHSL. Selección de fotografías MUHSAL. Vendedor ambulante montado en burro.

Como hemos observado, las imágenes del archivo de La Vía se hallan estrechamente entramadas con otras representaciones –visuales y/o textuales– en el marco de proyectos identitarios y políticos hegemónicos. La selección fotográfica del MUHSAL, inscrita en el proyecto rodriguezsaista, parece confirmar la afirmación de Cuche (2002) sobre las relaciones entre identidad y Estado: con el desarrollo de las naciones modernas, la identidad se tornó un “asunto de Estado”. Es decir, el Estado actúa como administrador de la identidad de referencia, única y verdaderamente legítima. En este sentido, retomando el planteo bourdieuano (2006), es posible pensar los procesos de conformación de imaginarios visuales, en el marco de ejercicios de poder simbólico para la definición y clasificación de la realidad social.

En particular, el corpus fotográfico del MUHSAL pone de manifiesto el uso político de las imágenes del pueblo y lo popular, como herramientas vinculadas a procesos de construcción de hegemonía y constitución de identidades colectivas.



Figura 7. La Vía, J. San Luis, 1925. AHSL. Selección de fotografías MUHSAL. Burreros.



Cómo citar este artículo:

González, C. A. (2021). Archivo fotográfico y memoria visual: El caso de José La Vía en el "Museo Histórico de San Luis". *Artilugio Revista*, (7). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/34554>

Referencias

- Alcaraz, M. (2011). *José La Vía; Un fotógrafo en el San Luis del siglo XX*. San Luis, Argentina: SLL.
- Alvarado, M. (2011). Salvajes, exóticos... pero no vencidos. Sobre tres modalidades de (re)elaboración de la memoria visual con fotografías de indígenas en Chile. En M. Giordano y A. Reyero (comps.), *Identidades en foco. Fotografía e investigación social*. Resistencia, Argentina: Universidad Nacional del Nordeste.
- Angenot, M. (2010). *El discurso social; Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Benjamin, W. (2015). Breve historia de la fotografía. En: T. Vera Barros (Comp.), *Estética de la imagen* (pp. 83-107). Buenos Aires: La Marca Editora.
- Bourdieu, P. (2006). La identidad y la representación: elementos para una reflexión crítica sobre la idea de región. En *Ecuador debate*, (67), pp. 165-184.
- Cuche, D. (2002). *La noción de Cultura en las Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Didi-Huberman, G. (2015). *Remontajes del tiempo padecido; El ojo de la Historia*, 2. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Foucault, M. (2001). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Guasch, A. M. (2003). Los estudios visuales. Un estado de la cuestión. *Estudios Visuales*, 1(1) pp. 8-16. Recuperado de http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2020/03/Los-estudios-visuales_Guasch.pdf

- Huysen, A. (2009). Medios y memoria. En C. Feld y J. Stites Mor (Eds.), *El pasado que miramos; Memoria e imagen ante la historia reciente*, (pp. 15-24). Buenos Aires: Paidós.
- Krauss, R. (2002). *Lo fotográfico; Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Lartigue, A. y Yáñez, G. (2012). *El Mercado Municipal: centro de la vida comercial de San Luis*. Recuperado de: <http://patrimoniosl.unsl.edu.ar/documentos/mercado.pdf>
- Lobo, C. (2014). *La construcción discursiva de la identidad puntana en el siglo XXI. Continuidades, rupturas y emergencias en torno a los tópicos que sustentaron el proyecto identitario de fines del siglo XX*. (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba, Argentina.
- Mirzoeff, N. (2003). *Introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal.
- Museo Histórico de San Luis (2013). *Catálogo*. San Luis: Gobierno de San Luis.
- Tagg, J. (2005). *El peso de la representación; Ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Trocello, G. (2008). *La manufactura de "ciudadanos siervos"; Cultura política y regímenes neopatrimonialistas*. San Luis: Nueva Editorial Universitaria.
- Valdettaro, S. (2015). *Epistemología de la comunicación: una introducción crítica*. Rosario: UNR Editora.
- Verón, E. (1993). *La semiosis social; Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

Biografía

Carlos Andrés González

AUTOR

Artista visual, docente e investigador. Licenciado en Artes Plásticas y Magíster en Arte Latinoamericano en la Universidad Nacional de Cuyo. Es docente de la UNSL y el Instituto de Formación Docente Continua de Villa Mercedes, donde asimismo integra proyectos de investigación. Ha dado conferencias y congresos y distintos encuentros del ámbito académico nacional e internacional.



Carlos Andrés González

CONTACTO:

gonzalez.c.andres@gmail.com