

23.- “Poniendo en foco”. Una propuesta metodológica historiográfica para considerar los archivos fotográficos como documentos

MOSCHES, Edith A.; PIERUCCI, Liliana V.
edimoch@gmail.com , lipierucci@gmail.com

“Las fotografías son antigüedades instantáneas. Son una inagotable invitación a la deducción, la especulación y a la fantasía. Coleccionar fotografías es coleccionar el mundo”. Susan Sontag

Imágenes del mundo - un mundo de imágenes

En este trabajo proponemos un método para el análisis documental de las fotografías y para ello, se revisan algunos aspectos de la imagen como modo de representación de la realidad, a la vez que como documento de carácter informativo, social e histórico.

“La imagen ha pasado de ser un documento complementario a convertirse en parte integrante de la investigación, que permitirá al espectador (confrontado a los dilemas de la representación) otras posibles interpretaciones.” (Brisset, 2002:101)

Desde su surgimiento, la fotografía se viene expandiendo alcanzando mayor calidad y durabilidad en las producciones. La imagen fotográfica es polisémica por naturaleza, es decir que puede ser pasible de portar innumerables significados. Es relevante no solo por lo que puede decir del pasado en relación a la historia de las ideas, de los valores, de la vida cotidiana, sino también porque resulta un documento “sensible”, que puede tener interpretaciones variadas, estimular una respuesta desde la empatía, incluso hasta poética, respecto del pasado. En este sentido como fuente, implica una mirada flexible hacia el pasado, dependiendo del interés y formación de quien la analice. Para ser utilizada necesita ser organizada y clasificada. Implica análisis y definición de temáticas, permitiendo así su almacenamiento y recuperación.

Para los investigadores, la fotografía se constituye en un documento con características particulares para la reconstrucción de los procesos históricos. Resultan de especial interés los archivos fotográficos locales, regionales y nacionales que se están conformando (que se suman a las fotografías que están incluidas en los álbumes familiares, en la prensa, etc.). Trabajar con estas fuentes implica abordar tanto aspectos conceptuales de la imagen, como el contexto histórico que porta y plasma cada fotografía.

Es importante considerar diferentes dimensiones de la misma, en tanto documento, al momento de su análisis. Por un lado, aquellas fotografías que se consideran relevantes sólo como registro de un momento particular de la historia (batallas, inauguraciones, eventos públicos, etc.) y por otro, las que refieren a las historias personales de los sujetos que se retratan. Toda imagen fotográfica es un testimonio que se constituye luego de una selección, un filtro cultural, al tiempo que es una creación visual. A la vez que porta implícitamente

un doble testimonio: aquello que nos muestra del pasado retratado y aquello que nos informa de su autor.

Memoria y fotografía

La fotografía es “memoria congelada”. La memoria congela las imágenes como lo hace la fotografía, como si fueran cuadros pictóricos. Memoria y fotografía remiten al instante pasado. (Sontag, 2003) Las dos comparten una zona que se diluye: la memoria en el olvido, la fotografía en las sombras. Sin embargo, la fotografía permite reconstruir y recuperar algunos aspectos de la memoria, cuando sus imágenes traen al presente eventos, vivencias y seres queridos que no están, donde los significados nos interpelan como espectadores individuales, a la vez que permiten construir una memoria en común, la de la historia colectiva.

Al respecto, Halbwachs³⁴³ plantea que *“las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. Estos marcos (sociales) son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores. Incluyen también la visión del mundo, animada por valores, de una sociedad o grupo. (...)”* La fotografía permite reconstruir el pasado con los recuerdos de otros y con los códigos culturales compartidos, aun cuando, como dice Ricoeur³⁴⁴, *“las memorias personales son únicas y singulares”*. Y como *“esos marcos son históricos y cambiantes, en realidad, toda memoria es una reconstrucción más que un recuerdo”*. (Namer³⁴⁵, 1994)

Es importante conservar el patrimonio fotográfico porque la foto señala lugares y sucesos. Es un documento que conforma identidad: individual, social e histórica. Por ejemplo, nos permite ver la transformación de cualquier espacio urbano y reconocer los procesos, cambios y continuidades de la “modernidad”.

Mirar una imagen implica abordar su contenido, su significado y finalmente *“la cuestión de los usos, efectos e impactos como testimonios sobre la sociedad y el entorno en que se manifiesta en el momento en que se narra, así como las apropiaciones y sentidos que distintos públicos podrán darle a lo largo del tiempo.”* (Jelin, 2002: 80), lo que vincula la fotografía con memoria, identidad e historia.

Orígenes de la fotografía

En las primeras décadas del S. XIX, la imagen fotográfica fue muy apreciada por “la fidelidad” que no resistía comparación con los retratos realizados por los pintores de época.

En el proceso de desarrollo histórico de la fotografía, la daguerrotipia fue el primer procedimiento de impacto social. Se considera a Nicéforo Niepce (1764-1833) y a Louis J. M. Daguerre (1787-1851) los inventores del daguerrotipo. El primero concretó en 1826 fijar una imagen desde una ventana de su casa en una placa de estaño. Daguerre perfeccionó el método y lo dio a conocer en 1839. Ese mismo año, el inglés Talbot tomó la primera fotografía sobre un papel, captando imágenes negativas.

En nuestro país, la actividad fotográfica se inició en 1843, cuando se publicaron en un diario de Buenos Aires los avisos publicitarios del “primer daguerrotipista profesional fotógrafo” del que se tiene registro, el

³⁴³ En: Jelin, 2002: 20

³⁴⁴ Op.cit. pp 20

³⁴⁵ Op.cit. pp 21

norteamericano John Elliot, quien abrió una galería de retratos en Plaza de Mayo. A él se debe el daguerrotipo fechado más antiguo de nuestro país (en 1844), que se conserva en el Museo Naval de Tigre y que retrata al Almirante Guillermo Brown y su esposa Elisa Chitty.

Los primeros daguerrotipos se entregaban enmarcados y con estuche, oscilando su valor entre 100 y 200 pesos, cuando el salario de un dependiente era de veinte pesos mensuales. Hacia 1845, otro norteamericano John Bennet, abrió la segunda galería de daguerrotipos de Buenos Aires en la calle La Piedad 121 y hacia 1848 había en la ciudad diez daguerrotipistas, todos ellos extranjeros. Otros artistas reconocidos por la cantidad de retratos realizados fueron Charles Fredricks, el alemán Adolfo Alexander, que se desempeñó en las provincias de San Juan y en Mendoza, Antonio Pozzo (1829-1910), Federico Artigue (1826-1871), Tomás Helsby, el francés Amadeo Jacques, entre otros.

La realidad plasmada en cada fotografía responde al punto de vista de cada fotógrafo. Por esto, trabajar con estas fuentes documentales tiene el doble desafío de analizar lo representado tanto como identificar a los autores. Reconocer a los artistas fotógrafos daguerrotipistas es de especial relevancia para los estudiosos de la temprana iconografía fotográfica nacional, aunque los datos son parciales y en general, no hay registros de firmas. Avanzando en el S. XIX determinar quiénes son los fotógrafos, implica un trabajo de campo y recopilación de diversas fuentes, tales como hemerotecas, los folletos de las exposiciones industriales del momento, los periódicos, las cédulas testamentarias, las casas fotográficas de la época.

La complejidad de la imagen fotográfica

A primera vista las fotografías parecen objetos simples. Sin embargo son extremadamente complejas, pues al abordarlas se requiere tener en cuenta una triple dimensión de análisis: la mirada del fotógrafo, la situación del fotografiado y también la lectura de quien la interpreta posteriormente.

Podemos plantear la relación autor-fotografía-lector como un diálogo en el que interviene la subjetividad y el capital simbólico y cultural de cada individuo, donde está en juego la emocionalidad. En síntesis, implica un lector, un mensaje y un sentido dentro de un proceso de comunicación. El emisor es el fotógrafo y el receptor es el público.

Desde una perspectiva multidisciplinar, consideramos a la fotografía como un texto visual, entendiendo a la imagen como *“una unidad discursiva superior a una cadena de proposiciones individuales aisladas, que se manifiesta como un todo estructurado e indivisible de significación que puede ser actualizado por un lector o destinatario”* (Vilches, 1999: 39). También hay que tener en cuenta que *“toda imagen fotográfica supone de manera automática la elección de un espacio que se decide mostrar y la eliminación simultánea del espacio que queda más allá de los límites del encuadre”*. (Zunzunegui, 1998: 133). Como resultado de estas dos premisas, esta imagen-texto debe ser leída e interpretada como cualquier otro documento, es decir teniendo en cuenta el contexto de producción, que a su vez implica un recorte de la realidad.

Como todo texto, la fotografía forma parte de un código y conlleva una serie de convenciones culturales preestablecidas comunes a emisor y receptor. Por último, implica la posibilidad de analizarla en un plano de expresión,

simultáneamente que en un plano de contenido, lo que algunos investigadores sintetizan en cómo se muestra (forma) y qué se muestra (contenido).

En general, las fotografías hasta hace unos veinte años no tenían la referencia y eran el complemento de las palabras escritas, meras ilustraciones.

Posibles enfoques y metodologías para el análisis de la fotografía como documento

Para poder estudiar estas fuentes, en primer lugar se tiene que armar un corpus documental, recopilándolas a partir de distintos criterios: formales, morfológicos o temáticos. Esta clasificación facilita manejarlas cómodamente, informar sobre ellas, ordenarlas de forma sistemática para finalmente, utilizarlas como documento.

“El lector, sea o no documentalista, que se enfrenta a una fotografía pone en práctica diversas competencias (VILCHES, 1987) que le llevan a su correcta (o, a veces incorrecta) interpretación y comprensión. Casi todas ellas son aprendidas, por lo que siempre admiten entrenamiento y mejora.” (Gastaminza, 2001)

Como la fotografía fue realizada para diferentes usos: el arte, la sociología, la antropología, la historia, la fotografía misma, su análisis tiene que tener en cuenta diversos enfoques metodológicos provenientes de distintas disciplinas (la historia, la estética, la semiótica, la antropología visual y cultural, la iconología, etc.), que posibilitarán aproximarse al lugar geográfico de la toma; a la trayectoria del fotógrafo; a la vida de la gente fotografiada, sus valores, hábitos, su cotidianeidad; las temáticas y sus contenidos simbólicos; para así recuperar los significados que de otra manera pasarían desapercibidos.

Por ejemplo, la **Antropología visual** da un marco teórico, en tanto que la **Historia** ubica las obras en su contexto. La metodología comparativa, herramienta proveniente de la **Sociología**, permite contrastar formas de expresión y modos de comunicar los significados. La **Iconología** nos da categorías que permiten la clasificación por temas.

Posibles enfoques de análisis

Los estudios sobre la fotografía llevados adelante a partir del S. XX se concentran en el modo de producción de la imagen, considerándola una huella intervenida por el fotógrafo, quien elige qué plasmará y para qué.

Desde una perspectiva semiótica se tiene que tener en cuenta significado y significante. El significado referido a aquellos conceptos que construye cada sujeto (plano del contenido) y el significante a la parte material, en este caso, el papel fotográfico empleado. Desde esta perspectiva se derivan dos dimensiones de análisis: la expresión (¿cómo se muestra?) y el contenido al que remite la fotografía (¿qué se muestra?)

Barthes (1970) hace una interpretación semiótica de la imagen, identificando un representamen (el signo que representa y que es plasmado en algún soporte), un objeto (el referente que se muestra) y un interpretamen (que se refiere a la mente del intérprete que lee un signo en una imagen). Para este autor, la fotografía es a la vez objetiva y contenedora de valores, un hecho tanto técnico como cultural, lo que define como “estatus paradójico” (Barthes, 1961). El mensaje fotográfico es denotado cuando es literal (el analogon en sí, en estado puro) y connotado, simbólico (cuando es leído por la sociedad

reflejando lo que ésta piensa). El código de connotación dice Barthes es histórico-cultural. La lectura de la fotografía depende del saber del lector. También, la imagen fotográfica presenta la *“conciencia de haber estado allí”* y permite una categoría de espacio-tiempo: local, inmediata y anterior.

Siguiendo esta línea de trabajo, Dubois (1986) planteará tres etapas para la lectura de la imagen fotográfica. Un primer momento para identificar los iconos partiendo de la premisa que la fotografía no es reflejo fiel de la realidad y que el fotógrafo no es imparcial, pues toma la foto desde su universo simbólico. Un segundo momento, donde se analiza el símbolo en relación con el referente, las convenciones y los códigos culturales: si no compartimos el código no podemos captar más que aquellos aspectos que provienen desde el propio capital cultural. Un tercer momento para analizar los índices: aquí los significantes tienen una relación de contigüidad con el referente, es decir de causalidad, que permite establecer una relación causal imagen-referente (denominada por este autor, huella o índice), lo que indica la prueba de existencia de ese referente.

Otro autor, Aumont (1992) propone una perspectiva triádica en el análisis de las imágenes considerando tres funciones principales: simbólica (en la relación de la imagen con el mundo), epistémica (en relación a la información que aporta una imagen sobre el mundo) y estética (en general la fotografía está destinada a producir un efecto en el espectador).

Fichado y clasificación de las imágenes

“El análisis documental de fotografías se articula en dos niveles totalmente diferentes: el primero es el análisis morfológico y afecta a todos los aspectos técnicos y compositivos de la imagen, el segundo es el análisis del contenido y afecta a lo fotografiado y a sus posibles significados”. (Gastaminza, 2001)

Al momento de abordar el contenido de una fotografía debemos tener en cuenta tres aspectos diferentes: la denotación (lo que aparece en la fotografía), la connotación (lo que ésta sugiere, lo que hace reflexionar al lector) y el contexto en el que se produce.

La expresión de la denotación surge de una lectura descriptiva de la imagen y señala con claridad lo que realmente aparece. Como ya dijéramos, en el campo de la semiótica se entiende por denotación la indicación que se desprende de la relación directa entre un significante y un significado. Entonces, el significado denotado sería aquel contenido explícitamente reconocido de forma unívoca, tanto por el emisor como por el receptor, (en una foto, un árbol es un árbol, una casa es una casa). La analogía existente entre la fotografía y el referente permite al lector identificar el contenido.

El análisis de la denotación puede hacerse teniendo en cuenta diferentes indicadores:

- Vinculación de la fotografía con su contexto de presentación documental: lugar de aparición, epígrafes, material textual o visual complementario, año de publicación, etc.
- Información global representada: personas, objetos, lugares o situaciones. Lo que se ve, concreta y objetivamente. Por ejemplo, los componentes vivos (seres humanos y animales), los componentes móviles (si hay medios de locomoción, agua, nubes, fenómenos

naturales) y por último, los componentes estables (montañas, árboles, edificios, objetos en general)

- Composición, formas visuales, sentido estético.
- Secuencias narrativas: si se poseen más de una fotografía de la misma situación.
- Tema, referido a lo que representa la imagen, sobre lo que trata.
- Emotividad, sentimientos que se transmite: lo que la imagen sugiere de manera abstracta y subjetiva.
- Argumentos y significados

Para los investigadores el desafío será completar la información reconociendo por ejemplo, a las personas que aparecen retratadas y qué es lo que “realmente” refleja la foto. Es necesario poder situarla en su contexto histórico, en tiempo y en espacio.

Al respecto, hacemos propio el planteo de Gastaminza (2001): el documentalista tiene dos posibilidades no excluyentes a la hora del análisis de la imagen: buscar lo que el autor quería expresar o buscar lo que esta dice, independientemente de las intenciones del autor. En el último caso se presenta una tensión entre dos posibilidades: lo que muestra la fotografía (un sistema de significación cultural) o lo que le sucede al que la mira (relacionando su interpretación al propio mundo simbólico).

El autor propone interrogar la imagen aplicando las cinco W's características de la noticia periodística y que permitirán acercarnos a la mayor parte de su contenido:

- ¿Quién aparece en la fotografía? Tratando de identificar a las personas que puedan ser consideradas protagonistas de la misma, con nombre, edad, sexo, profesión, función, etc.
- ¿Qué situación o qué objetos están representados en la fotografía? buscando identificar situaciones, objetos, infraestructuras, animales, etc.
- ¿Dónde se ha hecho la fotografía? ¿Qué lugar representa? La propuesta es poder precisar el lugar geográfico.
- ¿Cuándo se ha hecho la fotografía? Se debe establecer con la máxima precisión la fecha, estación, época. Caso contrario se deberá especificar que se desconoce o hacer una referencia aproximada.
- ¿Cómo? Describir las acciones de las personas, objetos, animales, etc.

Otra propuesta de catalogación es la presentada por Brisset (2002:108-109) quien propone dos instancias: estructurar la indización de cada imagen, para después ingresarlas a un archivo visual. Con este criterio el catálogo deberá incluir: números de referencia, lugar de conservación, registro de página, autor, título de la obra, fecha y origen, soporte, color o blanco y negro, entre otras. Esta información se tienen que sumar a un registro iconográfico donde conste: leyenda, decorado, temas, personajes, lugares, elementos naturales, objetos, inscripciones incluidas dentro de la imagen, etc.

Por la propia experiencia de trabajo en la clasificación de imágenes, proponemos tener en cuenta la utilización de palabras claves referidas a temas y subtemas establecidos a priori, que una vez recopilado el material a clasificar, servirán para que sean recuperadas en siguientes investigaciones. También hacer referencias sobre el aspecto morfológico de la fotografía, tal como el estado de conservación (muy bueno, bueno, con marcas y ajaduras, parcialmente velado, entre otros) y sobre cuestiones técnicas referidas a

composición y tipo de toma (píxeles, horizontal o vertical, tipos de objetivos, encuadres y marcos, etc.)

Los archivos fotográficos: guardar y preservar la memoria colectiva

En la actualidad son muchas las instituciones que han iniciado proyectos de digitalización y catalogación de aquellas fotografías que son consideradas por su valor histórico y testimonial, dignas de pertenecer a las colecciones y archivos. Estas iniciativas proponen no sólo garantizar la conservación de las imágenes en custodia sino que además, posibilitar una consulta más ágil y eficiente por parte de los investigadores, docentes e interesados.

En tal sentido para conformar estos archivos históricos digitales, se toman en cuenta aquellas fotografías que remitan a lugares, edificios, personajes o hechos reconocidos por cada comunidad, a fin de enriquecer el conocimiento del patrimonio cultural y local.

A partir de la década del 90, los museos, archivos, bibliotecas y otras instituciones que protegen documentación histórica, empezaron el camino de digitalizar y conservar con los medios adecuados estos reservorios. Por ejemplo, el Archivo General de la Nación (AGN), el Museo Nacional, el Museo de la Ciudad de Buenos Aires, entre otros. En general en la tarea de conservación, las instituciones no han incorporado aspectos técnicos como los referidos al control de humedad y temperatura, (exigencia mínima para la estabilidad de los materiales en blanco y negro, porque los de color tienen exigencias mayores). Quienes son los encargados de proteger estas fuentes documentales, *“deben contar con una amplia experiencia en distintos campos de la conservación así como un entendimiento científico de los factores químicos involucrados”* (Priamo, 2006).

Por otra parte, entre las dificultades con que se encuentra un investigador, es que estas instituciones no tienen instrumentos para entregar copias o duplicados.

No existe una ley específica que proteja el patrimonio fotográfico, sino que estos documentos se encuadran en lo previsto por la ley 15.930 del año 1961, que legisla las atribuciones y obligaciones del Archivo General de la Nación respecto de la fotografía argentina. Lamentablemente es una ley que no tiene reglamentación y que en general no fue respetada, ni siquiera para aquellos materiales que fueron generados en la órbita del Estado. Es interesante ver que en su ARTICULO 1° se considera como finalidad del Archivo General de la Nación, la de reunir, ordenar y conservar *“con criterio histórico”* la documentación que la ley le confía, así como hacer copias de los documentos guardados en otros archivos, para difundir el conocimiento de las fuentes de la historia argentina, facilitando la consulta de sus colecciones. De esto se desprende que la realización de inventarios y catálogos, es tan importante como la divulgación de los documentos que están bajo su custodia.

La citada ley en su ARTICULO 16° establece que se consideran *“documentos históricos”* a *“los de cualquier naturaleza relacionados con asuntos públicos, expedidos por autoridades civiles, militares o eclesiásticas, ya sean firmados o no, originales, borradores o copias, como así también sellos, libros y registros y, en general, todos los que hayan pertenecido a oficinas públicas o auxiliares del Estado y tengan una antigüedad no menor de treinta años”*, haciendo referencia en su inciso d a las *“fotografías referentes a aspectos o personalidades del país”*. En este sentido,

consideramos que son varios los aspectos a reconsiderar, pues el enfoque de la Ley sobre lo que se considera histórico y digno de guardar, no contempla aspectos de la vida cotidiana y familiar, sujetos sociales subalternos, ni tampoco las fotografías de reciente producción.

En la actualidad, el acento de la conservación de los materiales fotográficos está puesto en la preservación y prevención, más que en tareas de reparación y restauración (intervenciones que sí se realizan con las obras de arte pictóricas o escultóricas musealizadas).

Desde el punto de vista técnico, es necesario adaptar los ambientes que permitan guardarlas evitando riesgos de combustión o de descomposición, los cambios bruscos de temperatura y humedad, la exposición a luz, ataque de insectos, etc.

A modo de conclusión

Cada fotografía que podemos analizar plasma la memoria de sus protagonistas, es testigo de su época, representa identidades individuales y colectivas. Tiene una carga de especificidad histórica y cultural. Es un fragmento del pasado que comunica, seduce, informa...se deja leer.

Los interrogantes que nos plantean las imágenes son de carácter personal y social, pues reflejan sucesos puntuales tanto de la vida de una comunidad como particular, de cada individuo. ¿Qué recuerdo?, ¿qué quiero yo que se recuerde de mí, de mi familia y de todos nosotros? ¿qué vale la pena recordar? ¿qué voy a querer volver a mirar de aquí a tantos años?...

Tal como plantea Niedermaier (2009), cada imagen funciona como *“una variable que une lo disperso y lo discontinuo y por tanto, viabiliza la comprensión de la estructura que subyace en distintos acontecimientos”*. Le compete a cada investigador revelar estas estructuras, así como los estereotipos y modelos de poder que porta cada imagen-texto.

El aporte de nuestro trabajo es una breve introducción al estado de la cuestión sobre la historia de la fotografía en nuestro país, los archivos nacionales y algunos enfoques y criterios para el análisis de una imagen fotográfica, intentando presentarles a aquellos investigadores (historiadores en particular), herramientas para el uso de la foto como otra fuente documental.

El desafío es poder reconstruir la relación que hay entre contextos, textos escritos y fotografías. Como en el tiempo se van modificando los significados e interpretaciones, no podemos pensar que un marco interpretativo sea único y general. No se trata de construir modelos como marcos cerrados, sino en relación a cada disciplina, objeto de estudio y temática de investigación.

Por último, la complejidad que nos presenta la imagen es tanto interpretar lo que está fotografiado, como comprender al autor de la obra (quien eligió cada pose, la luminosidad, el tema, en síntesis: el instante en que disparar su obturador).

Proponemos que en los registros y colecciones privadas visuales, así como en los archivos fotográficos, se busquen no solo cuestiones de carácter objetivo u histórico sino expresiones de los sentimientos y sensibilidad que configuran las prácticas sociales, que no están enunciados en fuentes oficiales: *“lo que la (s) convierte en un documento precioso para los estudios de época. Y no solo eso, capta aspectos del hecho histórico que un documento histórico no revela: aspectos emotivos o cómo el hecho es apreciado por la opinión pública”* (Rojas Mix, 2006:23)

La imagen fue y es un medio de comunicación de la humanidad. Hoy las nuevas tecnologías nos plantean una comunicación donde ella tiene un lugar preponderante y si bien presenta una importancia extraordinaria como portadora de innumerables significados, puede ser fácilmente manipulada. Como historiadoras que utilizamos dentro del campo de la imagen, a la fotografía como documento, es preciso no perder de vista este último aspecto.

Creemos necesario incorporar estas fuentes como parte de las nuevas formas de hacer historia, dándoles un lugar complementario a las fuentes tradicionales.

Bibliografía

ALONSO ERAUSQUÍN (1995) *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Madrid, Editorial Síntesis.

AUMONT, Jacques. (1992) *La imagen*. Barcelona. Paidós.

BARTHES, Roland (1970) "El mensaje fotográfico" En: *La Semiología*. Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo, pp. 115-126, 1970.

BARTHES, Roland (1970) "Retórica de la imagen" En: *La Semiología*. Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo, pp. 127-140.

BEZERRA DE MENESES, Ulpiano T. (2003) "Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares". En: *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, pp. 11-36.

BRISSET, Demetrio. *Fotos y cultura. Usos expresivos de las imágenes fotográficas*. Málaga, Universidad de Málaga, 2002.

BURKE, Peter. (2005) *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona. Crítica.

CRISAFULLI RODRIGUES, Ricardo (2007) *Análise e tematização da imagem fotográfica*. Ci. Inf., v. 36, n. 3, pp. 67-76.

DALMASSO, María Teresa (1996). *¿Qué imagen, de qué mundo? El hombre y las lecturas de la imagen: ícono, símbolo, índice, cosa o mero simulacro*. Córdoba. Universidad Nacional de Córdoba.

GASTAMINZA, Félix del Valle (2001) *El Análisis documental de la fotografía*. Universidad Complutense de Madrid, 2001. Disponible en URL: <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot>.

GOMEZ, Juan. *La Fotografía en la Argentina*. Abadía Editoria. Buenos Aires. Abril de 1986.

FRIGERIO, Graciela - DIKER Gabriela. "Imagen y texto: procedimientos y ejemplos". En: *Tiempos de infancia, fragmentos de doscientos años*. Editorial Santillana

JELIN, Elizabeth (2002) *Los trabajos de la memoria*. España. Editorial Siglo XXI.

JOLY, Martine. (1999) *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires. La Marca.

JOLY, Martine. (2003) *La imagen fija*. Buenos Aires: La Marca.

MARCOS MOLANO, María del Mar (2002). *La imagen fotográfica como análisis de la historia in Carlos Navajas Zubeldía (coord.)*. Actas del III Simposio de Historia Actual, Logroño, vol. 1, pp. 413-436,

MACHADO JÚNIOR, Cláudio de Sá. (2008) "Escrevendo a História com imagens fotográficas: historiografia das principais tendências no Brasil". In: ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA. IX Encontro Estadual de História – ANPUH/Rio Grande do Sul.

NIEDERMAIER, Alejandra (2009) "La fotografía: un modo de visualizar la historia" en XII Jornada Interescuelas, Departamentos de Historia, 28 al 31 de Octubre, S.C. de Bariloche.

PANOFSKY, Erwin. (1987) *El significado en las artes visuales*. Madrid. Alianza editorial.

PEREZ, Daniel (2007) "El daguerrotipo en el Río de la Plata: Daguerrotipos del Almirante Guillermo Brown". Ponencia del Congreso Internacional de Historia. Instituto Browniano. Agosto.

PRIAMO, Luis (1987) *Fernando Paillet : fotografías 1894-1940*. Fundación Antorchas.

PRIAMO, Luis (1999) "Archivos fotográficos y registro histórico en Buenos Aires" En: *Buenos Aires 1910: el imaginario para una gran capital*. Buenos Aires, Eudeba, p. 197-199

REYERO, Alejandra y BARRIOS Cleopatra. "Marcas de identidad en y a través de la fotografía. Aproximaciones a la memoria y el imaginario del nordeste argentino". *Antíteses*, vol. 3, n. 5, pp. 193-219, 2010.

REYERO, Alejandra y SUDAR KLAPPENBACH (2010) "Memorias de la inmigración. Historias de vida de los inmigrantes europeos en el Chaco a través de sus fotografías". En: *Quinto Sol*, n. 14, pp. 73-99.

REYERO, Alejandra (2007) "La fotografía etnográfica como soporte o disparador de memoria. Una experiencia de la mirada". En: *Revista chilena de Antropología Visual*, n. 9, pp. 37-71.

ROJAS MIX, Miguel (2006) *El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*. Buenos Aires: Prometeo libros.

VERTANESSIAN, Carlos (2007) "El Almirante Brown y la primera fotografía argentina". Ponencia del Congreso Internacional de Historia. Instituto Browniano. Agosto.

SONTAG Susan (2003) *Fotografía y memoria: ante el dolor de los demás*. Madrid, Alfaguara.

VILCHES, Lorenzo (1983). "El rol del lector en la fotografía". En: *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, n. 7/8, pp. 161-177.

VILCHES, Lorenzo (1987) *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona. Paidós.

VILCHES, Lorenzo (1999) *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*. Barcelona. Paidós.

VILLAFAÑE, Justo y MÍNGUEZ, Norberto (2002) *Principios de teoría general de la imagen*. Madrid, Ediciones Pirámides.

ZUNZUNEGUI, Santos (1998) *Pensar la imagen*. Madrid. Cátedra.

En la web:

Entrevista a Luis Priamo:

<http://www.fotorevista.com.ar/Notas/Priamo/Priamo.htm>

Fotografía, un arte de - educar:

<http://www.educ.ar/educar//a%20memoria.html?uri=urn:kbee:75632c70-3f8b-11dc-ad54-00163e000024&page-uri=urn:kbee:ff9221c0-13a9-11dc-b8c4-0013d43e5fae>

Ley 15930/61 <http://www.accesolibre.org/descargas/pdf/1158347292.pdf>