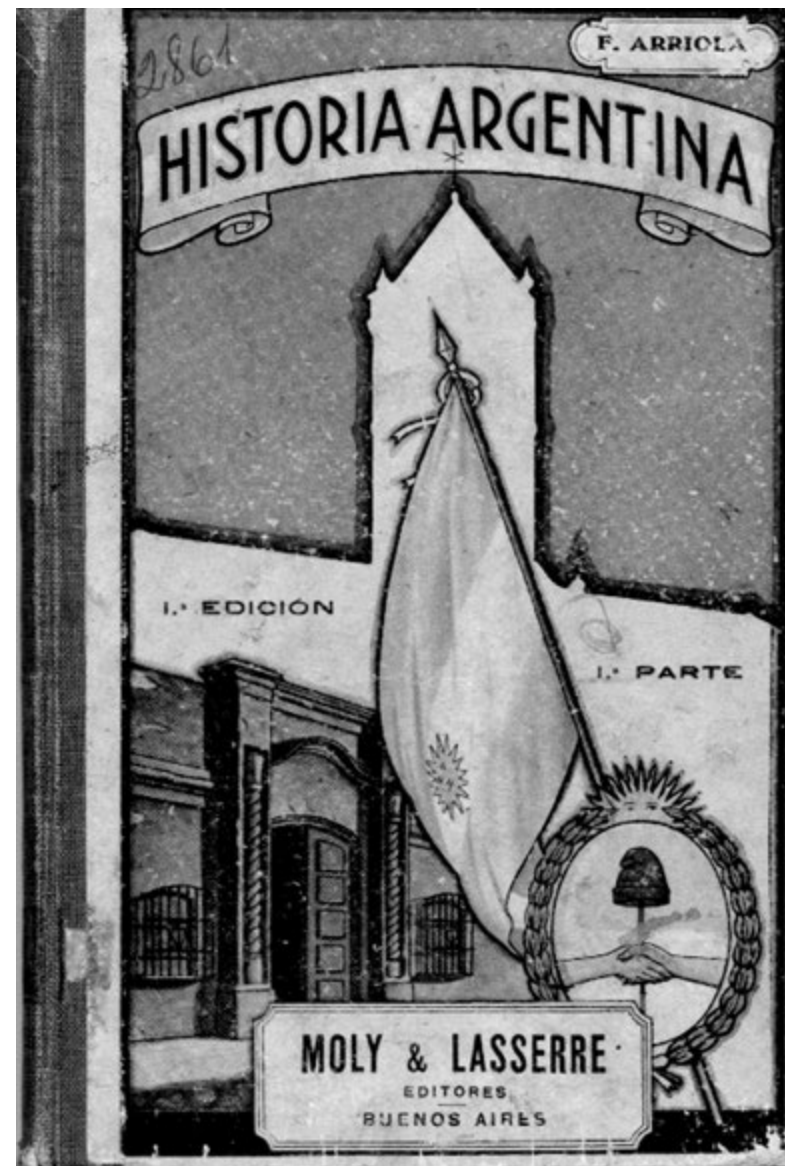


REFLEXIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS SOBRE LA IMAGEN ACEPTADA COMO FACTOR CARDINAL EN LA TAREA DEL HISTORIADOR

Adriana Eberle



Si algo ha caracterizado los estudios históricos en estos años del siglo XXI ha sido precisamente la diversificación de enfoques teóricos y metodológicos con que los investigadores podemos acceder al análisis de los hechos y procesos. Y esta circunstancia se ha visto fortalecida justamente por la variedad de fuentes y recursos testimoniales de que nos valemos para reconstruir el pasado. Si bien es comprobable la convivencia de fuentes tradicionales (esto es, de carácter esencialmente oficial) con no tradicionales (derivadas en principio del área de los medios de comunicación masiva o bien del ámbito de lo privado), el avance que éstas últimas han tenido en el tiempo reciente nos permite sostener que estamos frente a una auténtica revolución expresiva y comunicativa entre los seres humanos.

Así como en su momento las señales y la oralidad –sostenes de la identidad de las sociedades y prueba de su persistencia en el tiempo– fueron superadas por la escritura y la imprenta, creemos que ésta ha sido en parte desplazada por los recursos audiovisuales. Efectivamente, gran parte de la humanidad se encuentra informada, relacionada y educada por medio de imágenes y sonidos asociados cada vez con mayor definición, exactitud e inmediatez. Sin embargo, ese proceso de transmisión de conocimientos y noticias no deja de ser una modalidad más que ha asumido la comunicación en un momento en que señas, palabras orales y escritas y medios audiovisuales se complementan y superponen. En este proceso, entonces, es posible identificar, como en todo fenómeno comunicacional, los elementos esenciales que lo constituyen, esto es:

Un texto, con sus signos y códigos.

Las personas que interpretan ese texto y la experiencia cultural y social que la formó y estableció los códigos.

La conciencia de una realidad externa a la que se refiere el texto y a la que lo recibe.

Todo ello supone involucrarnos con un conjunto social que se expresa de modo peculiar y que nos habla de sus experiencias de vida como colectivo y de los modos particulares que prefieren para transmitir esas mismas vivencias. En este sentido, reconocemos que los periódicos, las revistas, el cine, la televisión, la radio y hasta los avisos publicitarios nos hablan a gritos de esa sociedad que los produce. Y cuanto

decimos, es legítimo no sólo para nuestro tiempo, sino para toda época en la que los hombres decidieron dejar un texto (fuese en el código que fuese) como evidencia de su ser y su hacer. Sí es válido aclarar que, con el transcurso del tiempo y sobre todo a partir de los avances tecnológicos aplicados a la comunicación, el carácter de ésta se ha vuelto masivo, lo que supone: a) unos destinatarios desconocidos; b) la conversión del texto en "mercancía", o sea, consumido privadamente en medios de prensa, pantallas y audios; y c) el texto se produce industrialmente con un elevado costo financiero y regulado por corporaciones privadas o por el Estado.

Como historiadores, creemos que es factible posicionarnos frente al pasado con un enfoque comunicacional, es decir, poner en una nueva perspectiva lo vivido o pensado por las generaciones precedentes. Esto significa, ni más ni menos, situar los signos lingüísticos en un nuevo espacio que comparten con lenguajes corporales, las expresiones y las imágenes. Así entendido, el lenguaje no es más el elemento por excelencia para expresar la verdad, sino que convive con nuevos soportes de la información, la memoria y el testimonio que –sin anularla– avanzan sobre la palabra, la enriquecen y la globalizan. Pensar en términos de la comunicación, implica irrumpir en el terreno de otras disciplinas que nos habilitan a vincular y explicar los fenómenos desde otra óptica. Y a un tiempo, dar respuesta a un interrogante antropológico sobre los diferentes modos en que los colectivos humanos escogen para comunicarse, teniendo en cuenta las transformaciones de los medios de comunicación, el desarrollo de nuevas tecnologías y las flamantes relaciones públicas. En este sentido, entonces, se sostiene el regreso del sujeto como parte relevante en el proceso de comunicación, pues es el hombre el que actúa sobre las representaciones del hombre por medio de signos. Todo este conjunto de enunciaciones lleva a la redefinición y resignificación de otras cuestiones como los valores de la verdad, la belleza y la justicia; la realidad concreta y sus expresiones; el vínculo social y la proyección del mismo en el espacio público; el imaginario y sus distintos modos de imbricar la sociedad y el consenso en tanto admitido como aspiración política. Sintetizando cuanto venimos exponiendo:

"Las actividades diarias de la gente en cada era estuvieron claramente influidas por los sistemas de comunicación del momento a lo largo de toda la vida... Hay que entender que la naturaleza de los sistemas de comunicación en una sociedad determinada está relacionada de forma significativa con prácticamente todos los aspectos de la vida diaria de la gente..."¹

Por lo tanto, el estudio de los modos de comunicación, en cualquier época, implica hacernos tres preguntas centrales, a saber: a) ¿Cuál es el impacto de una sociedad sobre sus medios de comunicación?, o sea, ¿qué condiciones políticas, económicas y culturales nos llevaron al estadio actual?; b) ¿Cómo tiene lugar esa comunicación?; y c) ¿Cómo afecta ese mensaje a las personas?, es decir, ¿cómo influye psicológica, social y culturalmente? Desde este enfoque pues, por más que los mensajes sean impersonales, estandarizados o directivos, lo comprobable es que se mantienen las funciones esenciales del acto comunicacional en una sociedad en tanto organiza los vínculos sociales, estructura la vida cotidiana y mantiene la cohesión de la comunidad, ya sea que se analice el espacio doméstico, el escolar o el público.

Ahora bien, cuál es nuestra tarea como historiadores y, fundamentalmente, como historiadores de la historiografía. En principio, estamos llamados a recuperar el

uso de los productos de los diferentes medios de comunicación en dos sentidos, como fuente histórica, y como objeto factible de lectura y crítica historiográfica, aceptando que vamos a adentrarnos en las formas de representación del pasado y del presente de las sociedades en su devenir temporal. Así, pensar desde este lugar nos lleva a dar un paso más, ya que debemos admitir que las sociedades humanas son productoras permanentes e incesantes de representaciones visuales, tanto a partir de imágenes como de asociación de palabras y por los diferentes medios enunciados, a un tiempo que reconocemos que esas mismas representaciones articulan discursos ideológicos que sustentan, explican y justifican la producción y reproducción de los imaginarios colectivos. Partir entonces de esos supuestos nos obligará en tanto historiadores, a entrar en diálogo con otros campos disciplinares y apropiarnos de metodologías y enfoques diferentes a la propuesta histórica tradicional. Es sugerente entonces convenir que como investigadores tendremos que concebir interrogantes acordes a los nuevos testimonios que tenemos delante; por ejemplo, ¿qué modos de interacción se destacan entre imagen/texto e imaginario colectivo?, o ¿cómo se reelaboraron las imágenes en función de los cambios en la ideología dominante?, o también ¿cuáles son los



rasgos culturales de los productores de imágenes que se ponen de relevancia cuando caracterizan una selección y jerarquización de imágenes? Desde este lugar, y continuando con los ejemplos, será posible detectar qué temas se vuelven recurrentes dando razones de esa persistencia, como también por qué un contenido se pierde y es reemplazado por otro recuperado o innovador.

Llegados a este punto de análisis, es necesario pues realizar una distinción bien clara en cuanto al discurso histórico:

a) Un discurso tradicionalmente histórico, producido por historiadores, que proponen una aproximación al pasado fundada exclusivamente en fuentes escritas y de preferencia oficiales. Involucra el resultado no sólo de la tarea de historiadores, sino también de intelectuales en general, legisladores, políticos, periodistas y docentes.

b) Un discurso no tradicionalmente histórico, que alcanza a toda manifestación humana que da testimonio del pasado. Comúnmente no son producto del método histórico, ni se relacionan con fuentes escritas u oficiales, ni se divulgan en ámbitos académicos. Son productos culturales que conservan memoria del pasado y se corresponden con el contexto cultural en que se producen. Por ejemplo, textos escolares, expresiones musicales, films, obras de ficción, intervenciones en espacios públicos... Todos ellos en tanto evidencian, encierran y exponen una toma de posición frente al pasado.

Profundizando en estas expresiones, esa toma de posición tiene que ver con el ser del realizador y el mensaje que desea dejar a la sociedad de su tiempo, a su actitud contestataria, autónoma o condescendiente con el poder de turno o con el conjunto social. Esos discursos individualizan acontecimientos que bien pueden haber sido silenciados en sectores oficiales o académicos. También pueden asociarse a la acción concreta de grupos que han asumido diferentes compromisos sociales, aunque no desestimemos que sean expresiones individuales. Y es posible incluso que estos discursos sean el resultado de una política de Estado para transmitir comportamientos socialmente aceptados y, a un tiempo, arraigar valores y sentimientos.

Asumiendo entonces esa distinción entre los dos tipos de discurso histórico, examinemos



la factibilidad de la lectura crítica-reflexiva-historiográfica que podemos realizar a los no tradicionales.

En principio, convengamos que todo discurso conlleva una carga ideológica que el historiador tiene que construir y exponer: estamos llamados a recomponer las atmósferas de época, a identificar los ideales y objetivos de los distintos grupos sociales, a descubrir las maneras de ver y asumir el mundo, el hombre, el país. Y en este camino es propio que profundicemos en qué es una imagen.

Ésta puede ser entendida en tanto **representación visual**, esto es, en el plano físico y en el plano de la imaginación. Debemos entenderla como una creación que tiene como fin atraer al destinatario antes que reproducir la realidad, aceptando que al momento de esclarecer los procesos de producir y reproducir imágenes, éstos responden a intereses diversos que pueden ser estéticos, sociológicos, políticos, por ejemplo. Ambos procesos, sin embargo, nos muestran diferencias entre sí, ya sea que tengamos en cuenta las técnicas de producción o reproducción, los soportes físicos, las estructuras expresivas y los

modos de difusión. Así distinguimos grabados, fotografías, carteles, cómics, cine, televisión, video, realidad virtual...

Ahora bien, la imagen puede ser comprendida en tanto **construcción simbólica** por cuanto representa algo. Desde los tiempos antiguos al presente, la imagen ha venido evidenciando la misma fuerza mágica, con idéntico peso cultural y siempre supeditado a la posición social de los actores implicados. Lo que ha variado en ese largo trayecto han sido los medios de producción y reproducción al mismo tiempo que se ha ampliado la difusión espacial y social de la imagen. Asimismo se ha incrementado la aparición de nuevos lenguajes que, obviamente, deben ser incorporados por los destinatarios para poder acceder al contenido simbólico que encierra la imagen. Por otra parte es necesario insistir en que la imagen debe ser considerada en sí misma y no sólo por lo que representa: debe ser pensada como una entidad autónoma, con intensidad propia y trascendencia múltiple, es decir, estética, histórica, cultural, psicológica, sociológica, política. La imagen no se limita al impacto visual, sino que alude también a una construcción que se da en el individuo a partir de la asociación de palabras, de palabras y visibilizaciones, de palabras y sonidos...

Por último, la imagen debe ser apreciada en tanto **mensaje polisémico** refiriéndonos específicamente al proceso social de significar en todos los sistemas de significación disponibles: esto es, cruzar la imagen con todas las manifestaciones expresivas a fin de hallar las constantes de significación. Así, involucrarnos en el mundo de las representaciones nos obliga a acceder a los imaginarios, es decir, a una construcción más amplia que gesta y justifica la imagen. El imaginario es ese complejo cultural-expresivo-enunciativo que ahonda en el sentido, el fin y el propósito de la imagen, todo referido desde el ángulo de la significación. Convergamos entonces que toda imagen es tal en tanto expresa **ideas**. Un mensaje visual se construye por la integración de distintos signos plásticos, icónicos, lingüísticos, y se configura en contextos de época condicionados por fines coyunturales de la más variada índole; por ejemplo, una manipulación política, una instancia eleccionaria, un entorno comercial. En síntesis, la imagen no es inocente; no puede entenderse aislada ni del contexto de

producción y reproducción ni de las coyunturas; debe articularse con otras expresiones teóricas y artísticas de la época; ha de relacionarse con el productor y el receptor, pues la imagen fue elaborada para ser vista. El espectador también debe abordarse desde diferentes lugares: su capacidad visual, su saber, sus afectos y creencias, la pertenencia a una historia, una época, una cultura y una clase social. Es el receptor el que activa las imágenes y las interpreta a partir de su "banco de datos", es decir, pone en juego una instancia cultural que explicará el éxito o el fracaso de la imagen propuesta y facilitará, entonces, la comprensión del alma de ese pueblo (considerando valores, creencias, prejuicios, arquetipos), aclarará las eventuales diferencias regionales, explicará los contrastes de apreciación según el rango social del receptor y permitirá identificar la existencia de una ideología dominante y de proyectos alternativos a esa propuesta hegemónica.

Puestos de acuerdo en estas consideraciones sobre la imagen, exponamos entonces algunas precisiones metodológicas para el abordaje y análisis de la misma.

En principio sugerimos compartir las argumentaciones de Carlos Altamirano al momento de fundamentar el análisis de las ideas desde una concepción integradora, atentos a que las ideas no son simplemente la expresión retórica de los pensamientos de un intelectual, sino una manifestación vital, que excede el rígido marco teórico. En este sentido, por ejemplo, al tratar la historia política desde este plano innovador, debemos coincidir en que los enunciados doctrinarios constituyen un plexo de principios que abarca mucho más que el texto escrito, y que en el devenir histórico, estas formulaciones no sólo se modifican en su letra, sino también en su espíritu, respondiendo a necesidades y realidades sociales diferentes. Por ello, insistimos en que cada conjunto coherente de ideas y doctrinas da como resultado una cultura política disímil, en la que los hábitos, costumbres, actitudes y actos de gobierno que ella inspira son altamente significativos y significativos como para signar toda una época.

A partir entonces de entender la historia de las ideas desde esa óptica, seguiremos los pasos del método histórico: planteo de hipótesis y problemas; definición, búsqueda,



selección y jerarquización de las fuentes; análisis y crítica formal e interpretativa de las mismas; elaboración de conclusiones parciales y definitivas. Recordemos con Carlos Altamirano que "es sabido que la historia intelectual se practica de muchos modos y que no hay, dentro de su ámbito, un lenguaje teórico o maneras de proceder que funcionen como modelos obligados ni para analizar sus objetos, ni para interpretarlos -ni aun para definir, sin referencia a una problemática, a qué objetos conceder primacía-..."² Siguiendo a este intelectual compartimos con él el hecho que no podemos ignorar precisamente esa pluralidad de enfoques teóricos, recortes temáticos y estrategias de investigación que animan hoy la vida de las disciplinas relativas al mundo histórico y social.

Esta perspectiva se ve enriquecida por las propuestas metodológicas que nos acerca la lingüística a partir de la aplicación de las distintas posibilidades que nos propone para acceder al análisis de discurso, porque "los discursos de los agentes sociales colectivos, independientemente de la forma y del contenido que puedan tener, son, necesariamente, objetos de reflexión"³ para reconstruir las ideas que fundamentan las acciones de los diferentes actores sociales y políticos. Por ello, y cuando nuestras fuentes son textos o producciones escritas, ensayos, y artículos periodísticos, sostenemos en principio la especificidad del discurso político -en el sentido que lo expone Alejandro Raiter en su artículo "La especificidad del discurso

político"⁴, y la factibilidad de aplicar el análisis del discurso (entendido éste como asociación de palabras, de palabras e imágenes, de imágenes...), a efectos de establecer, por ejemplo, la función del *image-maker*, la función señalizadora, las tácticas de persuasión, la multiplicación de canales de difusión, el "efecto espejismo", la intencionalidad, la existencia de un "discurso dominante", los signos ideológicos, la iniciativa discursiva, entre otras posibilidades de análisis esclarecedoras.

Por ello queremos insistir con Alejandro Raiter,⁵ que el análisis del discurso, como perspectiva y como método, se constituye en una herramienta importante para realizar estudios sociales y políticos. Partamos de la idea de que el discurso no existe al margen de sus usuarios en un momento histórico y social determinado. Por el contrario, es parte de su cotidianeidad. Sin embargo en el conjunto de la sociedad, el analista del discurso procurará establecer la existencia de un discurso dominante: éste es el que facilitará el conocimiento de la sociedad, pudiendo incluso realizar un abordaje científico de la ideología dominante y obtener una herramienta de análisis -también científica- de una parte de la sociedad.

Estas apreciaciones bien pueden traspasarse al análisis de documentos oficiales como discursos, escritos y/o posturas y fundamentaciones expresadas por los presidentes, los gobernadores y los legisladores provinciales y nacionales,

quienes debieron fundar sus opiniones y criterios por medio del uso de las palabras y con el objetivo de motivar a sus pares a acompañarlos en sus iniciativas. Insistimos en el hecho de que todo fundamento, todo juicio, toda expresión discursiva responde a la subjetividad de quien lo emite pero también al proyecto de país y a las ideas que dice sostener, contextualizado en su propia percepción de la re-presentación que sabe o que supone que posee. Nuestra tarea consistirá entonces en desentrañar, a partir del análisis de las fuentes, las ideas, los valores y las creencias que motivaron a los individuos, a un sector social o a la sociedad en su conjunto, a posicionarse y definirse frente a la realidad, desempeñando "acciones políticas", confrontándolas con la realidad y la eventualidad de su aggiornamento. Desde esta perspectiva de análisis entonces nos acercaremos con nuestra propuesta a la historia intelectual, en donde la "idea" es significada en el contexto cultural y epocal que la recibe. Siguiendo a Roger Chartier,⁶ intentaremos elucidar cómo se construyen las realidades, cómo se presentan a la lectura o a la vista y cómo son captadas, es decir, indagar el modo en que los grupos sociales percibieron y apreciaron lo real y lo ideal y cómo lo transmitieron a partir de esquemas intelectuales incorporados por distintas vías como la tradición familiar, la escuela, el

periodismo...Y coincidiendo con Chartier y en íntima relación con nuestra propuesta "Las representaciones del mundo social construidas de este modo, ... se sustentan siempre en los intereses del grupo que las forja. De allí la necesaria puesta en relación de los discursos con la posición de quien los emite..."⁷ En el mismo orden de ideas, esas percepciones de lo social no son "neutras" en tanto y en cuanto engendran estrategias y prácticas que tienden a imponer una autoridad, legitimar una dominación y justificar elecciones y conductas. Asimismo, implican analizar fenómenos de apropiación como también de resignificación, sin desdeñar por cierto los modos en que se visibilizan los procesos de identificación, pertenencia y diferenciación. Retomando la imagen en sí misma, ya justificamos que la imagen tiene innumerables actualizaciones potenciales, dirigidas algunas a nuestros sentidos, otras únicamente a nuestro intelecto. Como se dijo, lo cierto es que una imagen, sea cual fuere su origen, no es inocente y no puede entenderse aislada,⁸ sino que es indispensable, articularla histórica y teóricamente con la consideración que nos merecen otras modalidades concretas y expresivas de la época en que es producida. Más allá entonces de la mera imagen, debemos centrarnos en el estudio de imaginarios, esto es de un constructo más



amplio que gesta aquélla y que la justifica. En este sentido, imaginario se nos presenta como mundo, cultura o inteligencia visual que se manifiesta en un conjunto de íconos, se difunde a través de una diversidad de medios e interactúan con las representaciones mentales. Por lo mismo, el imaginario estudia la imagen sin cualificación estética pero sí ahondando en el sentido, el fin o el propósito de la misma. Así el método de análisis consistirá en abordar la imagen desde el ángulo de la significación: es decir, el signo es tal en la medida que expresa ideas. Nuestra búsqueda apuntará a la significación global de un mensaje visual en tanto:

Se construye por la integración de diferentes tipos de signos, sean plásticos, icónicos o lingüísticos.

Se configura en contextos de época y de fines coyunturales: el imaginario tiene "su circunstancia" que puede ser un entorno comercial, una manipulación política, una valoración aculturadora, una dimensión histórica o una creencia.

Descubre su polisemia por la forma de interrogarlo desde diversas disciplinas.

Así entendido el imaginario se descubre como el encadenamiento de imágenes con vínculo temático o problemático recibido por diferentes medios audiovisuales que el sujeto interioriza como referente o el estudioso reconoce como conjunto.⁹ Reiteremos que siempre la imagen deberá considerarse como una entidad autónoma, con intensidad propia y trascendencias estéticas, históricas, culturales, psicológicas, sociológicas, políticas, mercantiles...

Desde esta perspectiva, el análisis del imaginario y la imagen implica un replanteamiento de la historia, sobre todo desde la perspectiva de la manipulación de masas (lo que sugiere y exige un grupo dirigente), como desde los procesos de formación de opiniones y creencias, la plasmación de mitos sociales (los héroes, por ejemplo), del sentimiento nacional... Porque coincidamos, como ya se dijo, en que ninguna enunciación, sea discursiva o visual, es inocente, o sea falta de significación o intencionalidad. Por el contrario, tengamos presente que toda imagen tiene una significación y que, por lo mismo, tiende a ser controlada por el poder de turno, sea éste religioso, político o económico. "Entender la cultura visual de cada época, así como su estilo, solicita considerarla en el conjunto del

momento histórico: circunstancia, visión del mundo, sentido de la vida, peso de la religión, estado de las ciencias..."¹⁰ El ejemplo más claro de lo apuntado probado a partir de nuestra propia experiencia de investigación, lo constituyen los textos escolares, en tanto y en cuanto, la asociación de imagen y texto creando significados favorecieron y sostuvieron (¿favorecen y sostienen?) el proceso de construcción de nacionalidad y definición de la otredad. Desde este ángulo de lectura, el conjunto de imágenes asociadas a diferentes soportes referenciales culturales, el imaginario, se constituye en patrimonio simbólico de la nación, sostén de la memoria nacional y razón de ser de cuanto une/fusiona o bien, excluye/divide en una sociedad. Como estrategia de difusión y propagación, de consolidación y afirmación de un modelo político, la cultura visual nos permitirá acceder a los significados que la clase dirigente nacional definió en cuanto a la apropiación y usos del pasado, en el marco de una cultura concreta, y orientado a la conformación de una identidad colectiva.

Por todo lo afirmado, creemos que estamos en un tiempo más que propicio para animarnos a explorar el sorprendente universo de la imagen, en tanto medio de expresión humana y fundamentalmente como síntesis de la esencia humana. Porque si algo caracteriza el estudio de la imagen es la recuperación del ser humano como productor y a un tiempo dador de significados. Creemos que este carácter antropológico es el que justifica la incorporación de la imagen como discurso imprescindible para todo aquel historiador que aspire a desentrañar el sentido, la fuerza y el valor del hombre y sus manifestaciones en distintas instancias de la vida en sociedad. Como sostiene Belting al afirmar la cualidad vital de la imagen:

"La persona humana es, naturalmente, un lugar de imágenes. ¿Por qué naturalmente? Porque es un lugar natural de las imágenes, y, en cierto modo, un organismo vivo para las imágenes. A pesar de todos los aparatos con los que en la actualidad enviamos y almacenamos imágenes, el ser humano es el único lugar en el que las imágenes reciben un sentido vivo (por lo tanto efímero, difícil de encontrar, etc.), así como un significado, por mucho que los aparatos pretendan imponer normas..."¹¹

Propuesta bibliográfica:

ALMUIÑA FERNÁNDEZ Celso y MARTÍN DE LA GUARDIA Ricardo "Los medios de comunicación social y la delimitación de ámbitos territoriales", en *Investigaciones históricas*, Valladolid, Publicaciones e intercambio científico de la Universidad de Valladolid, 1997, nº 17, pp. 341-348.

ALTAMIRANO Carlos "Ideas para un programa de Historia Intelectual" en *Prismas, Revista de historia intelectual*, Quilmes, Editorial de la Universidad de Quilmes, 1999, nº 3.

ALTHUSSER Louis *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, Bs. As., Nueva Visión, 1974.

ARNAL Ariel "Construyendo símbolos -fotografía política en México- 1865-1911", en *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Tel Aviv, enero-junio de 1998, vol. 9, nº 1, pp. 133-140.

ASQUETA Cristina "El discurso de los mass-media: un conductor de ideología" en ELIZAICIN Adolfo y MADFES Irene (comp.), *Análisis del discurso - V Jornadas Interdisciplinarias de Lingüística*, Montevideo, Universidad de la República, F.H.C. E., 1994, pp. 42-47.

AUMONT Jacques *La imagen*, Barcelona, Paidós, 2007.

BACZKO Bronislaw *Los Imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

BARBERO J. Martín "Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación", en *Sociedad*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, octubre de 1994, pp. 35-47.

BELTING Hans *Antropología de la imagen*, Madrid, Katz, 2010.

BERGER L. y LUCKMANN Thomas *La construcción social de la realidad*, Barcelona, Martínez de Murguía, 1986.

BERGERO Adriana y REATI Fernando (comp.), *Memoria colectiva y políticas de olvido*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1997.

BOUGNOUX Daniel *Introducción a las ciencias de la comunicación*, Bs. As., Nueva Visión, 1999.

BOURDIEU Pierre "La historia cultural redefinida: prácticas, representaciones, apropiaciones", en *Punto de Vista*, Buenos Aires, diciembre 1990, año 13, nº 39.

----- "La représentation politique. Éléments pour une théorie du champ politique", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, nº 36/37, février-mars, 1981.

----- *Sociología y Cultura*, México, Grijalbo, 1990.

BURKE Peter *La revolución historiográfica francesa. La Escuela de los Annales, 1929-1984*, Barcelona, Gedisa, 1994.

----- *Visto y no visto, El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005.

CASPILEGUI GORASURRETA Francisco Javier "En

los límites de la ortodoxia historiográfica: fútbol y cómics", en *Anuario de Historia*, Pamplona, Universidad de Navarra, nº 4, 2001, pp. 253-280.

CASULLO Nicolás y otros *Itinerarios de la modernidad*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC, 1997.

CHACÓN Albino y LILLO Gastón "El cine latinoamericano: del código realista al código postmoderno", en *Anclajes*, diciembre 1998, vol. 2, año 2, pp. 45-56.

CHANAN Michael "Latin American Cinema in the 90s. Representational Space in Recent Latin American Cinema" en *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Tel Aviv, enero-junio de 1998, vol. 9, nº 1, pp. 111-119.

CHARTIER Roger *El mundo como representación. Estudio sobre Historia Cultural*, Barcelona, Gedisa, 1992.

CIRIA Alberto *Más allá de la pantalla, cine argentino, historia y política*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1995.

COLLE Raymond *Iniciación al lenguaje de la imagen*, Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad Católica de Chile, 2003.

COLOMBRES Adolfo "El cine y los medios audiovisuales como sustrato de una nueva oralidad de los pueblos indígenas", en *Suplemento Antropológico*, Asunción, Universidad Católica, 1995, vol. XXX, nº 1-2, pp. 265-278.

CONNOR Steven "Televisión, vídeo y cine en la postmodernidad" en CONNOR Steven *Cultura postmoderna, Introducción a las teorías de la contemporaneidad*, Madrid, Akal Ediciones, 1996, pp. 115-132.

DE FLEUR Melvin y BALL-ROKEACH Sandra *Teorías de la comunicación de masas*, México, Paidós, 1989.

EBERLE Adriana "La Patria de los argentinos. Soportes dominantes en la construcción de la idea de patria", en *Actas de las Segundas Jornadas Humanidades - Historia del Arte "Representación y soporte"*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, octubre de 2007 (publicado en soporte informático).

----- "Valorando la cultura visual desde el punto de vista historiográfico. Análisis del cine como expresión y transmisión de la memoria social", en *Actas de las Segundas Jornadas de Innovación Pedagógica, "Socializando las experiencias del aula universitaria"*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 2000, pp. 97-107.

FERRAROTTI Franco *La historia y lo cotidiano*, Bs. As., Centro Editor de América Latina, 1990.

FERRÓ Marc "El cine, ¿un contraanálisis de la sociedad?" en LE GOFF Jacques *Hacer la historia*, Barcelona, LAIA, 1980, III, pp. 241-260.

----- *Cine e historia*, Madrid, Gelli, 1980.

GUBER Rosana "Hacia una antropología de la producción de la historia", en *Entrepassados*, Buenos Aires, año IV, nº 6, 1994.

GUBERN Román *Medios icónicos de masas*, Madrid, Historia 16, 1997.

IGLESIAS PRIETO Norma "Identidades de género y recepción cinematográfica. Una propuesta de investigación experimental", en *Anales*, Nueva Época nº 1, ANRUP Roland y DOMINGUEZ Edmé (ed.), Göttenberg, Instituto Iberoamericano de la Universidad de Göttenberg, 1998, pp. 245-268.

MALLIMACCI Fortunato y MARRONE Irene (comp.) *Cine e imaginario social*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC, 1997.

MAZZEI Daniel H. *Los medios de comunicación y el golpismo*, Buenos Aires, Grupo Editor Universitario, 1997.

MOLINA Juan Antonio "Marginación y carnaval: la imagen del negro en la fotografía cubana" en *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Tel Aviv, enero-junio de 1998, vol. 9, nº 1, pp. 133-140.

MOREYRA Elida y CATALÁ Miguel "El cine argentino entre 1976 y 1983" en ANTOGNAZZI Irma y FERRER Rosa (comp.), *Argentina, raíces históricas del presente*, Rosario, Grupo de Trabajo "Hacer la Historia", Univ. Nacional de Rosario, 1996, pp. 221-228.

O'SULLIVAN Tim et all. *Conceptos claves en comunicación y estudios sociales*, Buenos Aires, Amorrortu, 1997.

POMER León *Los héroes: imaginario y nación*, Buenos Aires, Leviatán, 2005.

PRISLEI Leticia "Fotografía y cine. La lectura de la imagen en perspectiva histórica", en *Entrepassados*, Bs. As., nº 23, 2003, pp. 13-21.

RAITER Alejandro *Ideología y política*, Buenos Aires, Biblos, 2000.

----- "La especificidad del discurso político" en ELIZAINCÍN Adolfo y MADLES Irene *Análisis del discurso*, Montevideo, Universidad de la República, 1994.

RANALLETTI Mario "Entrevista a Robert Rosenstone", en *Entrepassados*, Buenos Aires, fines de 1998, nº 15, pp. 100-104.

----- "Historia y cine" en *Entrepassados*, Buenos Aires, fines de 1998, año 8, nº 15.

RIVERA Jorge B. "Medios, comunicación e historia cultural (Un ensayo sobre la producción y difusión de los héroes de la industria cultural)" en *Sociedad*, Buenos Aires, UBA, octubre 1994, pp. 49-68.

ROJAS MIX Miguel "Los héroes están fatigados. El cómic cien años después", en *Casa de las Américas*, La Habana, abril-junio de 1997, año XXXVII, nº 207, pp. 5-24.

----- *El imaginario, Civilización y cultura del siglo XXI*, Buenos Aires, Prometeo, 2006.

ROMANO Eduardo "Disputas por la memoria, quejas contra el olvido y algunas sospechas más", en *Sociedad*, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, setiembre de 1996, nº 9, pp. 41-62.

ROMANO Silvia "Los documentos

audiovisuales como fuentes de la historia", en *Estudios Sociales*, Santa Fe, año VIII, nº 15, segundo semestre de 1998, pp. 227-241.

RUFFINELLI Jorge "Notas para un viaje imaginario por el cine de nuestra América", primera parte, en *Casa de las Américas*, La Habana, octubre-diciembre de 1997, año XXXVIII, nº 209, pp. 3-16.

SARTORI Giovanni "Videopoder" en *Elementos de teoría política*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, pp. 305-316.

STEIMBERG Oscar "Nuevos presentes, nuevos pasados de la telenovela", en *Sociedad*, Buenos Aires, UBA, octubre de 1994, pp. 85-92.

TAL Tzvi "Del cine guerrilla a lo grotesco - La representación cinematográfica del latinoamericanismo en dos films de Fernando Solanas: La hora de los hornos y El Viaje", en *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Tel Aviv, enero-junio de 1998, vol. 9, nº 1, pp. 39-54.

VILCHES Lorenzo *La lectura de la imagen, Prensa, cine y televisión*, Barcelona, Paidós, 1984.

Notas:

- ¹ DE FLEUR Melvin y BALL-ROKEACH Sandra, *Teorías de la comunicación de masas*, México, Paidós, 1989, p. 28.
- ² ALTAMIRANO CARLOS "Ideas para un programa de Historia Intelectual" en *Prismas, Revista de Historia Intelectual*, Quilmes, Editorial de la Universidad de Quilmes, 1999, nº 3.
- ³ ALVAR Manuel *El Lenguaje político*, Madrid, Fundación Friedrich Ebert, 1987.
- ⁴ RAITER Alejandro "La especificidad del discurso político" en ELIZAINCÍN Adolfo e MADLES Irene *Análisis del discurso*, Montevideo, Universidad de la República, 1994, pp. 143-156.
- ⁵ RAITER Alejandro *Ideología y Política*, Buenos Aires, Biblos, 2000.
- ⁶ CHARTIER Roger *El mundo como representación. Estudio sobre Historia Cultural*, Barcelona, Gedisa, 1992.
- ⁷ *Ibid.*, pp. 44.
- ⁸ AUMONT Jacques *La imagen*, Barcelona, Paidós, 2007, p. 13.
- ⁹ ROJAS MIX Miguel *El imaginario, Civilización y cultura del siglo XXI*, Buenos Aires, Prometeo, 2006, p. 17 y ss.
- ¹⁰ *Ibid.*, p. 25.
- ¹¹ BELTING Hans *Antropología de la imagen*, Madrid, Katz, 2010, p. 71.

Adriana Eberle
Licenciada en Historia
(UNS)