

LIC. RUTH MABEL GÁLVEZ ROBLES  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN  
E-mail: [ruthgalvez.unsj@gmail.com](mailto:ruthgalvez.unsj@gmail.com) / [rumagal@hotmail.com](mailto:rumagal@hotmail.com)

---

**“LA FOTOGRAFÍA ANTIGUA DEL CANTONISMO: UN RECURSO DIDÁCTICO PARA LA HISTORIA (1890/1956)”.**

El tema sobre la “*fotografía antigua*” parte de la necesidad de rescatar, ordenar y clasificar lazos conectores iconográficos con el pasado y la recuperación de un aspecto valioso del patrimonio histórico provincial. La historia busca construir memorias que dan sentido e identidad a los pueblos y naciones. Más aún, en el caso de San Juan, después de haber padecido un acontecimiento natural, trágico y devastador como fue *el terremoto del 15 de enero de 1944*. Hecho que colapsó y marcó un hito en la sociedad sanjuanina, produciendo pérdidas materiales y humanas; que requieren hoy de conductas posteriores y sucesivas, en la búsqueda de su identidad, habiendo transcurrido la etapa de reconstrucción económica provincial.

Al mismo tiempo a partir de la Revolución Industrial se verificó un enorme desarrollo de todas las ciencias, de modo que diversas invenciones influirán, en la historia moderna. Aquí la fotografía, tendría un papel fundamental por su posibilidad innovadora de información y conocimiento ante su aparición, como asimismo, un instrumento de apoyo a la investigación en los diferentes campos de la ciencia y los saberes.

También, su consumo creciente y constante estimuló el perfeccionamiento de la técnica fotográfica ya que hacia 1860 se formaron poderosas industrias. En primer lugar,

de carácter artesanal en los ámbitos europeos y estadounidenses, para luego producir enormes cambios en cuanto a producción y materiales fotosensibles.

La expresión cultural de los pueblos, sus costumbres, monumentos, mitos, prácticas religiosas, como sus hechos sociales y políticos, pasaron a ser documentados por la cámara. Los acontecimientos que denotaban adelantos en las ciudades, los registros de los paisajes, las expediciones científicas, los conflictos armados, fueron algunos de los temas requeridos a los fotógrafos del pasado.

De esa manera, el mundo se tornó en cierta forma familiar; el hombre pasó a tener un conocimiento más amplio de otras realidades, que hasta el momento le eran transmitidas por tradiciones orales, pictóricas o escritas. Se inició así un nuevo proceso de conocimiento del mundo, fragmentario, en detalle, pero nuevo al fin. Era un nuevo método de aprendizaje de lo real, en función de la accesibilidad del hombre de los distintos estratos sociales a la información visual de los hábitos y hechos de los pueblos distantes. Así el mundo se tornó portátil e ilustrado.

La fotografía ayudaría a una posibilidad de autoconocimiento y recuerdo, de documentación, de denuncia gracias a su naturaleza testimonial. Esta será un arma temible, pasible de todo tipo de manipulaciones, ya que los observadores veían en ella *“la expresión de la verdad”*, resultante de la *“imparcialidad”* del objetivo fotográfico. La historia ganaba para sí un nuevo documento, una nueva herramienta capaz de reconstruir la realidad olvidada en los arcones amarillos del pasado.

Al mismo tiempo es un intrigante documento visual, cuyo contenido es revelador de información y detonador de emociones, es una segunda vida perenne e inmóvil; es un

reflejo de las existencias y concurrencias. Es un medio de conocimiento e información para los que observan y están apartados del lugar y época en que las imágenes tuvieron su origen. Desaparecidos los escenarios, personajes y monumentos, sobreviven los documentos.

*La fotografía aún no alcanzó el status de pieza de acervo ni tampoco el status de documento en el sentido tradicional. La importancia de las fotografías como artefactos de época, aún no ha sido debidamente percibida: las múltiples informaciones de sus contenidos en tanto medios de conocimiento han sido tímidamente empleadas en el trabajo histórico. Por otro lado, siguen escaseando las investigaciones de cuño científico acerca de la historia de la fotografía inserta en el contexto más amplio, como es la historia de la cultura.*

Dentro del espectro de fuentes con que cuenta el investigador, la fotografía es una de las creaciones más recientes, ya que su descubrimiento data de 1839. La preocupación por este tipo de registro documental y su conservación tampoco posee demasiada antigüedad. El primer archivo público que comenzó la tarea de recuperación de fotografías fue en Canadá en 1908. En Inglaterra, en 1917 el Imperial War Museum se convirtió en el depositario de las fotografías de la primera guerra mundial. Posteriormente, el gobierno de la Unión Soviética en 1926 implementa un programa sistemático de recolección de fotografías, referidas a la Revolución de Octubre, que se depositaron en el Archivo Central. En 1940 la Biblioteca de Washington y en 1941 en Francia comienzan las tareas de recuperación y acopio de material fotográfico.

La utilización de la fotografía, como herramienta de investigación, también acarrea un mismo problema, ya que solamente hace un par de décadas que algunos

investigadores han advertido sobre la cantidad de rastros e informaciones con que cuentan los historiadores en su labor, incluyendo fotografía. Lucien Febvre señala esta situación: *“Indudablemente, la Historia se hace con documentos escritos. Cuando los hay. Pero también puede hacerse, debe hacerse, sin documentos escritos, si éstos no existen. Con todo lo que el ingenio del historiador pueda utilizar para fabricar su miel, a falta de las flores usuales. Por tanto, con palabras, con signos, con paisajes y con tejas. Con formas de campo y malas hierbas. Con eclipses de luna y cabestros. Con exámenes periciales de piedra realizados por geólogos y análisis de espadas de metal realizadas por químicos. En una palabra: con todo lo que siendo del hombre significa la presencia, la actividad, los gustos y las formas de ser del hombre.”*<sup>1</sup> Otro autor completa esta afirmación: *“No hay historia sin documentos, hay que tomar la palabra documento en el sentido más amplio, documento escrito, transmitido por el sonido, la imagen o de cualquier otra manera”*<sup>2</sup>

Con la revolución documental de las últimas décadas y con el ensanchamiento conceptual que el término “documento” adquirió, la fotografía comenzó a ser tratada de otra forma. Para los estudiosos de la historia social, de la historia de las mentalidades y de los más diferentes géneros de la historia, así como para los investigadores de otras ramas de conocimiento, las imágenes son documentos insustituibles cuyo potencial deber ser aprovechado. Sus contenidos no deben ser entendidos como ilustraciones de textos.

Las fuentes fotográficas son una posibilidad de investigación y descubrimiento que promete frutos en la medida en que se intente sistematizar sus informaciones,

---

<sup>1</sup> Febvre, Lucien (1970). Combates por la historia, Barcelona. Ed. Ariel.

<sup>2</sup> Samaran, Ch. L'histoire et ses méthodes. Encyclopède de la Pléiade. París, Gallimard, 1961.

estableciendo metodologías adecuadas de investigación y análisis para descifrar sus contenidos y consecuentemente la realidad que los originó.

Es destacable también afirmar que en las investigaciones donde se utilizan fuentes fotográficas como medios de información visual para la recuperación de los hechos pasados, es necesario conocer los procesos históricos y técnicos que la fotografía ha ido trasponiendo en cada etapa de su evolución. Cada momento histórico posee una ideología, una moda o una forma de representación característica, que se refleja en los componentes de la imagen y en el discurso icónico de esos periodos determinados. Y aquí surge una ayuda muy importante para el entendimiento de esta problemática, desde la historia de la fotografía, que brinda un panorama explícito sobre las técnicas y fotógrafos que actuaron en los diferentes periodos históricos.

La utilización de la fotografía como instrumento de investigación se emplea desde el mismo momento de su descubrimiento en 1839, cuando sus creadores expusieron las amplias posibilidades del registro fotográfico en el campo científico, proponiendo la Arqueología como uno de los campos privilegiados. *“Para copiar los millones de jeroglíficos que cubren los grandes monumentos de Tebas, Memfis, Karnak, se necesitarían veintenas de años y legiones de dibujantes. Con el daguerrotipo, un solo hombre podría llevar a buen fin ese trabajo inmenso”*<sup>3</sup>

A fines del siglo XIX, la fotografía comenzó a extenderse hacia la antropología, aplicando la técnica fotográfica para el registro antropométrico y estudios físicos sobre aborígenes. En el caso de Estados Unidos esta labor fue llevada a cabo por John K. Hillers, que en 1870 es contratado por el Departamento de Etnología Americana para fotografiar varias tribus del sureste americano. En 1880 la antropóloga Alice Fletcher

---

<sup>3</sup> Freund, Gisele. La fotografía como documento social. Madrid, Edit. Gili, 1976.

trabajó para el Museo Peabody y tomó fotografías de los indios Omahas de Nebraska y los sioux de Dakota. Un hecho importante en esta tarea lo marca el trabajo de Franz Boas, en 1886, cuando desarrolló su investigación sobre el grupo Kwakiutl de la costa noroeste de Norteamérica. Posteriormente, en la década de 1920, será Malinowski el que realiza investigaciones, tomando registros fotográficos, sobre actividades culturales y religiosas de las poblaciones en la Melanesia.

En estos trabajos científicos la representación fotográfica es sólo un medio para ilustrar la descripción etnográfica, pero no para sustentarla o fundamentarla. Recién en las últimas décadas del siglo XX, la fotografía, para la Antropología, deja de ser un una mera ilustración de resultado de investigaciones científicas y pasa a ser un elemento importante, muchas veces decisivo, en cuanto fuente que vehiculiza la información acerca de un momento dado. Miriam Moreira Leite ha afirmado, respecto a esto, que: *“...Desde la década pasada se ha tornado cada vez más frecuente en el ámbito de las ciencias sociales la valoración de la imagen fotográfica como instrumento de pesquisa y de reproducción de condiciones materiales...”*<sup>4</sup>

En cuanto a instrumento de investigación histórica la fotografía presenta entre otras características en función de preservar un pasado desaparecido o que sufre alteraciones. Entretanto, como medio de expresión, la imagen trasciende la función documental histórica y pasa a tener otra utilidad: la de despertar conciencia. El documento fotográfico instiga al espectador sobre las informaciones existentes en ella. Los datos narrados provocan un trabajo reflexivo. Despiertan cuestionamientos acerca del comportamiento del hombre en cuanto agente transformador o destructor del patrimonio tangible, significando un periodo histórico.

---

<sup>4</sup> Carnicet, Amarildo. Fotografía e historia oral. Campinas, Unicamp. 1993.

De este modo, la fotografía antigua de San Juan se convierte, en un valiosísimo objeto de estudio para este trabajo; ya que de todos los medios de representación fija, es la que ofrece mayor analogía con la realidad, y allí es donde reside su fuerza y potencialidad, como recurso didáctico para el estudio de la historia, en el ciclo superior de la educación secundaria, donde se aplicará una metodología con un diseño experimental en dos cursos (6° años de modo paralelo) para obtener resultados sobre los aprendizajes significativos y orientados a los contenidos de tipo conceptual, procedimental y actitudinal.

Así bajo la presunción de que la imagen fotográfica juega un papel importante en la transmisión, conservación y visualización de las actividades escolares que a su vez son políticas, sociales, científicas o culturales de una época se transformará en verdadero *documento social sanjuanino*. Si los archivos y la documentación escrita y oral constituyen una fuente histórica básica para la comprensión de los avatares del hombre durante los últimos siglos, la fotografía, sea la de prensa, la profesional o, incluso, la de aficionado, representa, con el cine y la televisión la memoria visual de los siglos XIX y XX.

En el ámbito de la investigación y aplicación didáctica, la presente temática ha sido propuesta como tesis doctoral; ya que se considera que la fotografía es, en comparación con otras fuentes, como se expresó antes, no sólo un recurso ilustrativo y estético, sino también un fenómeno complejo en el que confluyen muchos valores y presenta diversas aplicaciones. Cuando recorremos las páginas de un libro, ciertas frases nos remiten a fotografías concretas, y con motivo de la relación que mantienen, cuando contemplamos una fotografía esas mismas imágenes nos sugieren las palabras antes leídas. Esto evidencia que necesitamos de ambas manifestaciones para reforzar el significado e incluso para comprender el sentido. Además, la presencia de la imagen en el espacio de

la palabra escrita, como es el caso del libro o la prensa, se ha valorado tanto hasta tal punto que se han posibilitado logros tan interesantes como los de poder superar, en parte, la rigidez que impone mirar y leer a la vez.

Ahora bien, si nos centramos en la lectura exclusiva de las imágenes, la sola percepción de una fotografía puede estimular en quien la observa la capacidad de generar conceptos y pensamientos tan abstractos como los atribuidos al lenguaje escrito. Por lo tanto, en la medida que estamos planteando la reivindicación de la imagen en el trabajo del historiador, principalmente de la fotografía como elemento conformador de su discurso, nos daremos cuenta de que no podemos prescindir de la participación de la palabra ni centrarnos exclusivamente en la autonomía de la imagen, sobre todo si se encuentran plasmadas en soporte digital, el cual permite urdir todos los elementos en un mismo discurso, adecuando las prestaciones y el rigor que cada cual sugiera en todo momento.

Las disciplinas humanísticas, y especialmente la Historia, deben marcar su impronta, dejar huellas en el espacio digital como en su día lo realizara en otros soportes que hoy consideramos como propios e idóneos para nuestras investigaciones. De aquí que el pasado se proyecte en el presente y el de considerar como un proyecto interesante y apasionante para los próximos años la tarea de incorporar la fotografía, como tecnología clásica para la imagen, en el nuevo espacio de la tecnología digital con la intención de hacer historia.

De esta unión que procuramos entre fotografía y soporte digital para la utilización en la enseñanza de la historia, es que surge la propuesta que reivindica un nuevo discurso histórico mediante nuevas fuentes como la imagen antigua en el espacio digital.



De ser así, lo que se pretende es dotarle de una especial validez y dedicación a la imagen fotográfica aplicada a la historia; y con la perspectiva histórica adquirida, afirmar que la imagen fotográfica ha conseguido alterar sustancialmente nuestra imagen del mundo.

Partimos de la hipótesis que: *“la fotografía alberga capacidades para el recuerdo y la reflexión e integra nuevas fórmulas en la construcción del discurso visual histórico nunca antes contempladas”*. Esta visión lleva a abrir el debate entre los que defienden la exclusividad de la palabra, en las distintas formas discursivas, frente a los que integran la imagen como medio con el que vehicular ideas y transmitir contenidos.

Se debe destacar, que la actividad docente con las fotografías es para el alumno positiva en sí misma y también una herramienta didáctica útil ya que se encuentra imbricada directamente en la estructura social actual; ya que los alumnos están actualmente inmersos en la cultura gráfica que los rodea. La práctica pedagógica de la fotografía aporta una base interesante para la comprensión de principios impartidos en asignaturas como la química, la física y la historia.

No se debe perder de vista el comportamiento global del fenómeno fotográfico para evaluar la validez del uso de éste en la función docente. Ya sea usando la fotografía como instrumento práctico o usando fotografías documentales para analizar cualquier cuestión histórica, o bien desentrañando la propia historia de la fotografía como método pedagógico para sacar provecho de su potencial.

Las imágenes además de hablarnos de las cosas representadas (sometidas a una compleja estructura iconográfica no siempre evidente y fácil de interpretar y entender) nos brindan datos sobre aquellos que las produjeron, los personajes, los objetos y su historia.

La información visual plasmada responde a la capacidad humana de estructurar el pensamiento en forma codificada por conceptos desarrollados con las funciones perceptivas y cognoscitivas que le caracterizan.

Para el aprovechamiento de las imágenes fotográficas como útiles para el entendimiento, investigación, didáctica, etc; de la historia, habrá que tener clara la función técnica con que fueron realizadas, el contexto en el que se produjeron y cómo, la manera en que la estructura participa para entender el nivel perceptivo y el nivel de comprensión del propio significado de la imagen fotográfica, a la vez que hay que identificar la intervención de las relaciones de ésta con el contexto textual e histórico que transmiten y en el que se transmiten; el conocimiento de los procesos técnicos con que se realiza dicha imagen, del conocimiento de la realidad histórica del momento en que ha sido producida y del conocimiento del comportamiento general de la producción gráfica correspondiente a un momento temporal o local concreto, y claro está del conocimiento de todas aquellas relaciones que tenga establecida una imagen en concreto con su contexto general y particular.

El flujo de información que determina y condiciona una imagen (su comprensión y significado) procede de otras fuentes además de aquellas que provienen de su propio continente. La relación de una imagen con el texto, con una intención predeterminada o con una manipulación de elementos contenidos en la imagen o del contexto en que se ubica, es también fundamental en la conformación del sentido que pueda tener y transmitir ésta. Desde luego la relación de la imagen con el texto es de las más significativas, pues además de aportar datos concretos (más o menos objetivos) respecto de lo que representa, establece un condicionante fundamental del significado. La información textual asociada a una imagen puede cambiar radicalmente el significado de una imagen concreta en una medida que ningún otro factor puede hacerlo. Es

importantísimo tener en cuenta esta relación a la hora de considerar una imagen fotográfica como fuente documental para la interpretación y análisis de la historia.

La conclusión lógica de la existencia de todos estos condicionantes en el significado de una imagen fotográfica, es que no es objetiva en sí misma. La única forma de objetivar una imagen es analizar las distintas relaciones de ésta con sus condicionantes. La objetivación de una imagen fotográfica es la única manera en que ésta pudiera ser de utilidad para la historia y pudiera aportar un valor significativo a una interpretación, ilustración o información válida para ésta disciplina. Las diversas manipulaciones de la fotografía son enormes. Tanto, que esta característica casi la invalida como generadora de documentos fiables. Pero no se debe llevar la cuestión a estos extremos, aunque sí hay que tener en cuenta este factor para que la fotografía sea entendida y aprovechada en su justa medida. Y así, pueda ofrecer una gran cantidad de información válida para la historia. De este modo estudiaremos:

\*Los valores subyacentes que pre-existen y que hay que destacar en lo documental y su utilización como recurso didáctico para la historia.

\*El conocimiento de la historia del fenómeno fotográfico, el cual se hace indispensable para poder abordar y explotar el potencial que ofrece a la historia de la fotografía, más el fenómeno técnico que ha producido la imagen durante más de ciento cincuenta años de existencia.

\*Y el valor didáctico, en otras palabras: las imágenes podrán utilizarse amoldando su significado para que se someta a un discurso particular; ya que las imágenes devuelven una información al discurso textual, confirmándolo y validándolo, pudiendo revalidar la fragmentación en la imagen, el instante de aquello que fue historia y no tergiversar una realidad histórica reflejada en ésta.

Ahora bien, se debe pensar en la transposición didáctica de estas iconografías que plasmadas en un soporte digital, generarían un conjunto de claves iconográficas y que dispondrían al espectador a sentir sensaciones propias de una experiencia distinta a las experimentables en el acto de contemplar. En otras palabras, a poder sentir frente a un objeto gráfico aquello que se sentiría en una vivencia directa (sea la representada en la imagen o por inferencia).

Así, el valor pedagógico de la imagen fotográfica; radicará en su cualidad de representación de la realidad y en la posibilidad de su lectura. La lectura de imágenes supone el análisis de mensajes que, como en la lectura de un texto, puede significar múltiples y particulares interpretaciones por lo que tiene una finalidad fundamentalmente crítica y reflexiva. Existen tanto en libros y revistas, como en los medios digitales, imágenes muy poderosas que aportan información y conocimientos, movilizan sensaciones, intercambio de ideas, emociones, creencias y valores, y también potencian la imaginación, convirtiéndolas en recursos valiosos en los procesos de enseñanza y aprendizaje.

Basándose en la selección de imágenes evocadoras se arbitrará un discurso textual sobre un tema específico, y luego se pretenderá que sea historia de un tema puntual como fue el Cantonismo; y a la vez sea historia fotográfica.

El período histórico abordado corresponderá al denominado Cantonista; que se extiende cronológicamente desde el nacimiento hasta la muerte del fundador y líder de un movimiento populista que nominaba su apellido: Federico Cantoni (12 de abril de 1890-22 de Julio de 1956). La trascendencia de esta etapa se debe a que se implementó un

programa ideológico en una acción con ribetes audaces a nivel político, económico y social; y que como fuerza política fue una de las de mayor relevancia en la provincia de San Juan y el hombre Federico Cantoni; el que más aversión y admiración provocó antes y después de tres gobernaciones, excediendo las esferas de la Unión Cívica Radical Bloquista, tanto en el ámbito provincial como nacional; ofreciendo los fundamentos que a posteriori caracterizaron otro partido popular como lo es el “Bloquismo”, que ha sido gobierno hasta el 10 de diciembre de 2003 y todavía se encuentra vigente.

La historia del *Cantonismo*, fue profundamente investigada por autores provinciales y nacionales. Destacando, que a nivel de imagen, su “*historia iconográfica provincial*” no fue nunca abordada como un objeto de estudio en sí misma y menos aún, de modo exhaustivo. Se comprende a ésta disciplina, como algo más que la imagen de lo dado, como soporte de significaciones con un sentido implicado en la producción de sentido, y que, de algún modo, recorta la realidad, unida a un sentido impuesto por la recepción. De este modo, se intenta reunir lo parcializado, dentro de una realidad significativa, para ser aplicado como recurso didáctico, dentro del período a estudiar.

El presente trabajo intentará rescatar la historia oficial, plasmada en la imagen, a partir de la perspectiva procesal o histórica, la cual habla de múltiples identidades en juego, de una trama de niveles donde la “identidad” es concebida como un proceso abierto, en permanente construcción. Para comprender la compleja problemática de las identidades sociales es necesario distinguir dos niveles: el de los sistemas identitarios y el de las identificaciones colectivas. Esta distinción permite entender que los procesos o modos de identificación de los diferentes colectivos no son arbitrarios ni casuales sino que guardan una estrecha conexión con el sistema identitario.

En la construcción de los sistemas identitarios operan tres variables estructurales que configuran una matriz identitaria: el *grupo étnico*, la *relación sexo-género* y la *práctica productiva*, que se constituyen en los tres principios estructurantes de las identidades colectivas.

De este modo, "...etnicidad, cultura del trabajo e identidad de sexo/género componen la trilogía estructurante de las identidades colectivas. Cada uno de los tres "nosotros" que cada uno de ellos conforma, se desarrolla y aflora a la conciencia de los sujetos sociales tanto más cuánto las situaciones sean más fuertemente contrastivas y jerárquicas con los respectivos "ellos"..."<sup>5</sup>

El primer principio estructurante, es el "trabajo", y se refiere a labores concretas, al sector de producción en el que se integran los individuos, a la posición que ocupan en las relaciones sociales de producción, determinadas por "...un conjunto de conocimientos teóricos-prácticos, comportamientos, percepciones, actitudes y valores que los individuos adquieren y construyen a partir de su inserción en los procesos de trabajo y/o de la interiorización de la ideología sobre el trabajo, todo lo cual modula su interacción social más allá de su práctica laboral concreta y orienta su específica cosmovisión como miembros de un colectivo determinado..."<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Moreno, Isidoro (1994) ¿Violencia étnica o violencia del estado?. Nacionalismos estatalistas, etnonacionalismos y minorías étnicas, en J.Fernández de Rota y Monter (de) "Etnicidad y violencia". Servicio de publicaciones. Universidad de Coruña. España.

<sup>6</sup> Palenzuela, Pablo. Las culturas del trabajo: una aproximación antropológica. Revista Sociología del Trabajo. Nueva Época. N°24, P.P3-28. España.

El segundo principio estructurante, es el “género”, una “...construcción social y cultural que se articula a partir de definiciones normativas, de lo masculino y de lo femenino, las que crean identidades subjetivas y relaciones de poder, tanto entre hombres y mujeres como en la sociedad en su conjunto (...) la relación entre los sexos no es, por lo tanto, un hecho natural sino una interacción social construida y remodelada incesantemente (...) es una categoría histórica que se construye de diversas maneras en las distintas culturas o formaciones sociales...”<sup>7</sup>

El tercer principio estructurante, es la “etnia”, y se refiere a que los miembros de un grupo, por haber participado de una historia y experiencia colectiva común, poseen ciertos elementos culturales específicos que actúan como marcadores de su diferenciación objetiva respecto a otros grupos. En este sentido, la etnicidad es un hecho objetivo que se refleja en una serie de marcadores culturales, de especificaciones y diferencias, del que pueden tener o no conciencia los sujetos concretos que participan en ella.

Estos tres principios estructurantes: trabajo, género y etnia operan en la base de la construcción de las identidades sociales. Están fuertemente imbricados, son irreductibles y no pueden ser subsumidos sino que los tres estructuran la matriz identitaria.

Por ello, los individuos no existen en abstracto sino que, a la vez, están inmersos en procesos de trabajo concretos, pertenecen a un grupo étnico, y a la vez, tienen una identidad como hombres y mujeres.

---

<sup>7</sup> Pastor, Reina (1994) *Mujeres, género y sociedad*, en Knecher Lidia, Panaia Marta (comp.) “La mitad del país. La mujer en la sociedad” Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. pp 39-40.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- 1-Aumont, Jacques (1992). La imagen. Editorial Paidós Comunicación.
- 2-Augustowsky, Gabriela; Massarini, Alicia; Tabakman, Silvia (2008) Enseñar a mirar imágenes en la escuela. Serie Respuestas. Tinta Fresca. Buenos Aires.
- 3-Bachelard, Gastón. La Formación del Espíritu Científico. Siglo XXI. Editores. México, España, Argentina y Colombia.
- 4-Carnicet, Amarildo. Fotografía e historia oral. Campinas, Unicamp. 1993.
- 5-Chevalard, Yves (1997) La Transposición Didáctica. Del saber sabio al saber enseñado. Ed. Aiqué, Buenos Aires.
- 6-Debray, Régis (1994) Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente". Editorial Paidós Comunicación.
- 7-Díaz Barrado, Mario P-(Coord)-(1996) Imagen e Historia, en Revista Ayer, N°24.
- 8-Fontanella, L (1992) Los límites de la fotografía documental en Open Spain. Fotografía documental en España.
- 9-Febvre, L. (1970) Combates por la historia. Barcelona. Ed. Ariel.

[www.panam2013.eci.unc.edu.ar](http://www.panam2013.eci.unc.edu.ar) | [www.eci.unc.edu.ar](http://www.eci.unc.edu.ar)  
Tel.: +54 351 4334160 int. 103.  
Av. Valparaíso esq. Los Nogales. Ciudad Universitaria. Córdoba, Argentina.



10-Freund, Giselle (1992) La Fotografía Antigua como Documento Social. Editorial Gustavo Gili-España.

11-Galasso, G (2001) Nada más que historia. Teoría y metodología. Ariel. Barcelona.

12-Garcés, Luis Javier (1992) La Escuela Cantonista. Educación, Sociedad y Estado en el San Juan de los años 20. Editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan Noviembre.

13-García Jiménez, M (1998) Pasado, patrimonio e identidad. La colección etnográfica y la recopilación folklórica, en el Toro de Caña, N°3.

14-Giordano, María Francisca y Guyot, Violeta (1997) Subjetividad y Educación: Los Sujetos de la Práctica Docente como Sujetos de Conocimiento. LAE: Laboratorio de Alternativas Educativas. Facultad de Ciencias Humanas- Universidad Nacional de San Luis-Argentina.

15-Gesualdo, Vicente (1990) Historia de la Fotografía en América. Editorial Suis Sui-Buenos Aires.

16-González Valerga De Neisins, Angélica (1986) Familias Troncales de Cuyo-Talleres gráficos. Editorial Planeta. Córdoba-Argentina.

[www.panam2013.eci.unc.edu.ar](http://www.panam2013.eci.unc.edu.ar) | [www.eci.unc.edu.ar](http://www.eci.unc.edu.ar)

Tel.: +54 351 4334160 int. 103.

Av. Valparaíso esq. Los Nogales. Ciudad Universitaria. Córdoba, Argentina.

17-Guyot, Violeta: Alternativas. Serie: Historia y Prácticas Pedagógicas Publicación Internacional del LAE. Laboratorio de Alternativas Educativas. Año 1-Nº1- Universidad Nacional de San Luis-Argentina.

18-Kossoy, Boris (1999) Fotografía e Historia. Editorial Artical. Brasil.

19-Ledo, Margarita (1998) Documentalismo fotográfico. Éxodos e Identidad. Ed. Cátedra Signo e Imagen. España-Madrid.

20-Moreno, Isidoro (1994) ¿Violencia étnica o violencia del estado?. Nacionalismos estatalistas, etnonacionalismos y minorías étnicas, en J.Fernández de Rota y Monter (de) "Etnicidad y violencia". Servicio de publicaciones. Universidad de Coruña. España.

21-Nuñez, Arbona, Ana Isabel (2010) La Fotografía histórica como recurso didáctico.

22-Palenzuela, Pablo: Las culturas del trabajo: una aproximación antropológica. Revista Sociología del Trabajo. Nueva Época. Nº24, P.P3-28. España.

23-Pantoja Chaves, Antonio (2007) La imagen como escritura. El discurso visual para la Historia, en Norba. Revista de Historia. Vol. 20., págs. 185-208.

24- Pastor, Reina (1994) Mujeres, Género y Sociedad en Knecher Lidia, Panaia Marta (comp.) "La Mitad del País. La Mujer en la Sociedad" Centro Editor de América Latina. Buenos Aires.

25-Ramella de Jefferies, Susana T (1986) El Radicalismo Bloquista en San Juan Centro de Edición del Gobierno de la Provincia de San Juan. Argentina.

26-Sánchez Vigil, J.M. (1999) El Universo de la fotografía. Prensa, edición, documentación. España, Madrid.

27-Samaran, Ch. (1961) L'histoire et ses méthodes. Encyclopède de la Plèiade.  
París, Gallimard.

28-Schaeffer Jean-Marie (1990) La imagen precaria del dispositivo fotográfico. Editorial Signo e imagen, Madrid, España.

29-Valbuena de la Fuente, Felicísimo (1979) La Comunicación y sus Clases. Editorial Vives-España. Zaragoza. España.

[www.panam2013.eci.unc.edu.ar](http://www.panam2013.eci.unc.edu.ar) | [www.eci.unc.edu.ar](http://www.eci.unc.edu.ar)

Tel.: +54 351 4334160 int. 103.

Av. Valparaíso esq. Los Nogales. Ciudad Universitaria. Córdoba, Argentina.