

## FOTOGRAFIA Y MEMORIA: APORTES TEORICO-METODOLOGICOS A PARTIR DE LOS ESCRITOS DE PIERRE BOURDIEU Y ROGER CHARTIER

Lic. Florencia Larralde Armas (FPyCS y FAHCE - UNLP)

### Introducción

A lo largo de esta ponencia plantaremos aportes teórico metodológicos para pensar a la fotografía artística de la posdictadura en la Argentina y su relación con la construcción de la memoria colectiva.

Consideramos que, como explica Victoria Langland, en la Argentina el uso de “la fotografía se ha convertido en un símbolo por excelencia de la pérdida sufrida en los países del Cono Sur y también de las luchas persistentes por la memoria que desde entonces se han desarrollado”<sup>1</sup>. Nos interesa situar históricamente este análisis en relación a un proceso específico que ha sido la dictadura militar argentina (1976-1983) que ha dejado treinta mil desaparecidos y que provoca una problemática singular en relación con la representación artística y cultural del horror, debido a que las consecuencias aún están presentes en la sociedad. Aún no se sabe toda la verdad sobre lo ocurrido con los desaparecidos, actualmente están en proceso judicial represores de la época y los organismos de derechos humanos surgidos en ese momento continúan con sus demandas.

Nuestra mirada analítica plantea estudiar a la fotografía artística como un tipo de representación que excede la realidad de ser un índice de lo real, ya que en él se pueden situar otros significados y relecturas<sup>2</sup>. Andreas Huyssen<sup>3</sup> advierte una emergencia de lo que él definiría tentativamente como *memory art*, arte que hace memoria, una suerte de arte mnemónico público que no se centra en la mera configuración espacial sino que inscribe en la obra una dimensión de memoria localizable.

Desde esta perspectiva proponemos nuestro abordaje a la fotografía artística argentina, configurada a partir de una selección de doce de los veinte fotógrafos que tratan la temática de la última dictadura militar argentina y sus consecuencias, distinguidos teniendo como eje al Museo de Arte y Memoria de La Plata (MAyM), como punto clave para desarrollar el “espacio social”<sup>4</sup> de este tipo particular de expresión artística. El corpus seleccionado es concebido y analizado como una red de interacciones sociales, ya que se plantea un abordaje inspirado en los estudios de Pierre Bourdieu. El MAyM, inaugurado en diciembre de 2003 en relación con la Comisión Provincial por la Memoria, es el primer museo argentino que reúne obras artísticas cuyo eje temático está directamente relacionado con la memoria de los procesos autoritarios en la Argentina, y en particular, de la última dictadura. De los veinte fotógrafos que hemos rastreado que tratan la temática, expusieron allí sus obras Marcos Adandía, Marcelo Brodsky, Gerardo Dell’Oro, Eduardo Gil, Fernando Gutiérrez, Santiago Hafford, Adriana Lestido, Paula Luttinger, Liliana Parra, Lucila Quieto, Juan Travnik y Helen Zout. Este espacio nace con la voluntad institucional de socializar y poner en circulación este tipo de obras, de modo que es a partir de él que pudimos confeccionar la red de interacciones sociales, organizadas en dos polos: el biográfico, ya que los fotógrafos comparten historias de vida similares en relación con autoritarismo de estado ejercido en por la última dictadura, convirtiéndolos en familiares/hijos de desaparecidos, ex detenidos de CCD y exiliados políticos; y el otro polo configurado a partir del campo artístico y profesional. Estos fotógrafos se conocen entre sí, han curado juntos exposiciones, comparten espacios de formación y socialización que los unifican, han expuesto en los mismos lugares como el Centro Cultural Recoleta y la Fotogalería del Teatro San Martín y publican en las mismas editoriales (Editorial La Marca y la editora Colección de Fotógrafos Argentinos), entre otras características.

---

<sup>1</sup> Langland, V.: “Fotografía y memoria”, en Jelin, E. y Longoni, A. (comps.): *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005, p. 88.

<sup>2</sup> Damisch, H.: *El desnivel. La fotografía puesta a prueba*, Buenos Aires, La Marca, 2007.

<sup>3</sup> Huyssen, Andreas: “El arte mnemónico de Marcelo Brodsky”, en *Nexo. Un ensayo fotográfico de Marcelo Brodsky*, Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, Asunto impreso, 2001.

<sup>4</sup> Bourdieu, Pierre: *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

## Una propuesta Teórico-Metodológica

La siguiente propuesta teórico-metodológica retoma los aportes del sociólogo Pierre Bourdieu y del historiador Roger Chartier para construir un abordaje de la fotografía artística posdictadura en tanto construcción de memoria colectiva. Bourdieu es central para nuestro estudio, ya que propone un sistema de interpretación de la sociedad poniendo en el centro de su trabajo las cuestiones culturales y simbólicas. Nuestro objeto de estudio, orientado en indagar y analizar la producción y circulación de nuevos sentidos del pasado reciente en la fotografía artística contemporánea (1983-2010), retomará enfoques teóricos y perspectivas metodológicas desarrolladas por el autor para construir nuestra perspectiva de análisis. De modo que, entre los aportes más significativos, retomaremos los conceptos de espacio social y su teoría de los campos, entre otros.

Bourdieu, nutrido por el paradigma estructuralista y luego por el marxismo, renueva estas interpretaciones de la sociedad al realizar investigaciones empíricas sobre temáticas que el marxismo había excluido, como el arte, la educación y la cultura. Desde estos estudios y bajo estas influencias y perspectivas teóricas, Bourdieu hace sus aportes hacia la interpretación de la sociedad.

El autor aborda metodológicamente los datos empíricos desde la perspectiva de que los mismos deben ser situados dentro de un sistema social y de condiciones desde donde se produce su conocimiento. De modo que los datos recolectados sobre la fotografía artística contemporánea, que toma como tema la última dictadura militar argentina, serán situados tratando de construir el espacio social de su campo específico, tomando como ejes dos polos: el biográfico y el del circuito artístico. Como explica Bourdieu, “dado que hemos construido el espacio social, sabemos que estos puntos de vista, la palabra misma lo dice, son vistas tomadas a partir de un punto, es decir una posición determinada en el espacio social”<sup>5</sup> desde la cual nosotros como investigadores construimos a nuestro objeto de estudio, aunque podría hacerse de manera diferente.

Dentro de este sistema indagaremos acerca de las producciones y circulaciones de nuevos sentidos del pasado reciente y lo haremos teniendo presente las estructuras simbólicas y las relaciones de poder que en ellas inciden. Por lo que su teoría de los campos nos sirve teórica y metodológicamente para construir nuestro objeto de análisis.

Como reflexiona Néstor García Canclini<sup>6</sup>, el concepto de campo es de utilidad para mediar entre la estructura y la superestructura, así como entre lo social y lo individual. Desde esta perspectiva es posible explicar los procesos de producción artística situándonos en las lógicas específicas de cada campo, teniendo en cuenta sus mediaciones y las relaciones de producción. De este modo para comprender al campo hay que

...situar al artista y su obra en el sistema de relaciones construido por los agentes sociales directamente vinculados con la producción y circulación de la obra. Este sistema de relaciones, que incluye artistas, editores, marchantes, críticos, público, que determina las condiciones específicas de producción y circulación de sus productos, es el campo cultural.<sup>7</sup>

Bourdieu utiliza como esquema de análisis la idea de red de interacciones dentro de cada campo particular, eso le permite ver no solo las dinámicas, sino también las lógicas de poder que se dan en su interior. Si tomamos específicamente nuestro tema de investigación podemos ver que el campo de la fotografía artística que toma la última dictadura militar como tema de representación posee un circuito particular de interconexiones, protagonizados por un lado por los artistas, es decir, veinte fotógrafos argentinos que no sólo toman la temática sino que se conocen entre sí, han expuesto juntos, han curado exposiciones juntos y comparten espacios de formación y socialización que los unifican. Como explica el autor, “las personas próximas en el espacio social tienden a encontrarse próximas –por elección o por fuerza– en el espacio

---

<sup>5</sup> Bourdieu, Pierre: *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa, 2000, p. 133.

<sup>6</sup> García Canclini, Néstor: “Introducción: La sociología de Pierre Bourdieu”, en Bourdieu, Pierre: *Sociología y Cultura*, México, Grijalbo, 1990.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 18.

geográfico, las personas muy alejadas en el espacio social pueden encontrarse, entrar en interacción, por lo menos en forma breve e intermitente, en el espacio físico”<sup>8</sup>, en este caso la mayoría de los fotógrafos viven en Capital Federal y en La Plata, e intermitentemente se suman otros que están fuera del país (en Francia y España) o que viven en otras provincias argentinas (Córdoba y Tucumán). Por otro lado, los museos y galerías en los que exponen también suelen ser los mismos: el Museo de Arte y Memoria de La Plata (en el que han expuesto trece de los veinte fotógrafos), tiene como característica ser el primer museo argentino que reúne obras artísticas cuyo eje temático está directamente relacionado con la memoria de los procesos autoritarios en la Argentina, y en particular, de la última dictadura. Este espacio de circulación artística posee una voluntad institucional de socializar y poner en circulación este tipo de obras. El Centro Cultural Recoleta, que desde la década de 1980 fue constituyéndose como uno de los espacios de exposición artísticos por excelencia de la Capital Federal. Y la Fotogalería del Teatro San Martín, que con la dirección del fotógrafo Juan Travnik viene imponiéndose como uno de los espacios de exhibición fotográfica. A su vez, la publicación de las fotografías en formato libro queda en manos de dos editoras específicas: La Marca y Colección de Fotógrafos Argentinos. De esta manera se construye el espacio social de este campo, en el que operan lógicas y dinámicas particulares. Bourdieu, haciendo una genealogía de las prácticas culturales, explica que antes “la práctica artística estaba entremezclada con el resto de la vida social, la burguesía crea ‘instancias específicas de selección y consagración’, donde los artistas ya no compiten por la aprobación religiosa o el encargo cortesano sino por la ‘legitimidad cultural’”<sup>9</sup>. Por lo que es en los museos, editoriales, y con el apoyo o rechazo de críticos y público en general, donde se dan los procesos de validación y legitimación de las obras, en las que además, en nuestro objeto de estudio entran en juego las luchas por los sentidos del pasado reciente.

Desde esta perspectiva Bourdieu sostiene que en las sociedades modernas la vida social se reproduce en campos que funcionan con una fuerte independencia, por lo que el análisis sociológico debería estudiar las dinámicas internas en cada campo, indagando las luchas por la apropiación del capital que cada campo genera. Ya que, como explica Bourdieu, lo que constituye a cada campo es la existencia de dos elementos: la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación. “Quienes participan del campo tienen un conjunto de intereses comunes, un lenguaje y una complicidad objetiva que subyace a todos los antagonismos, por eso, el hecho de intervenir en la lucha contribuye a la reproducción del juego mediante la creencia en el valor de ese juego”<sup>10</sup>; puntualmente esto puede observarse en el campo de las artes visuales en los debates y luchas que generó y aún sigue generando la idea de si la fotografía es o no un arte.

En sus estudios Bourdieu identifica tres modos de producción simbólica de bienes: el burgués, el medio y el popular. En nuestro tema de estudio se observan entrecruzamientos entre estas categorías ya que, por ejemplo, para el autor dentro de lo que él denomina la *estética burguesa* aparece la práctica social de asistir a los museos, el museo como espacio de goce artístico, que se desentiende de la vida cotidiana. Para asistir a un museo debe poseerse un capital cultural específico para entender y disfrutar de su estructura y la disposición de las muestras que corresponden a esta ideología estetizante, entre las que se encuentran el carácter intocable de los objetos, el silencio que se impone a los visitantes, el ascetismo del equipamiento y el rechazo casi sistemático de toda didáctica (cuestión que ha ido variando con el tiempo, actualmente muchos museos han incorporado espacios didácticos y educativos para sus visitantes) y la solemnidad de la decoración. A su vez, a estas características se le suman saberes que deben poseer los asistentes, como un entrenamiento sensible, información sobre las épocas y los estilos, e incluso sobre los artistas. De este modo vemos que el público que asiste a estos espacios debe tener características particulares, y un manejo de los códigos de comunicación, que propician su acercamiento a la obra. Aunque actualmente los museos sean en su mayoría de entrada gratuita o de muy bajo costo, quienes asisten deben también poseer este capital cultural. Así, hacer un estudio sobre el público y la recepción de estos bienes simbólicos aporta una rica información acerca de cómo, en nuestro caso, circulan y son

---

<sup>8</sup> Bourdieu, Pierre, *Op. cit.*, p. 130.

<sup>9</sup> García Canclini, Néstor, *Op. cit.*, p. 18.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 19.

apropiados los nuevos significados del pasado reciente que son instalados por la fotografía artística.

Los entrecruzamientos se dan al vincular a la fotografía con lo que él denomina *estética de los sectores medios*. La cual está constituida de dos maneras: por la industria cultural y por ciertas prácticas como la fotografía. Para el autor “las obras del arte medio se distinguen por usar procedimientos técnicos y efectos estéticos inmediatamente accesibles, por excluir los temas controvertidos a favor de personajes y símbolos estereotipados que facilitan al público masivo su proyección e identificación”<sup>11</sup>. Esta concepción sobre la fotografía entra en tensión con los nuevos usos artísticos de la fotografía y de sus nuevas propuestas estéticas, ya que si bien su técnica es simple y accesible, sus temáticas y desarrollos técnicos han variado, virando parte de sus usos hacia prácticas más ligadas al campo del arte y la representación. Así como estudia el autor en *La fotografía un art moyen*<sup>12</sup>, con la fotografía puede verse el doble sentido de arte: de los sectores medios y su posición intermedia entre las artes “legítimas” y las populares. En este sentido es interesante observar el giro que ha tenido la fotografía en las últimas décadas, logrando incorporarse al campo artístico, sin dejar de despertar resistencias y tensiones, hoy la fotografía es parte importante de las muestras artísticas que se realizan en museos y galerías de todo el mundo, se realizan grandes festivales y muestras, confirmando que hay un campo a raíz del accionar de agentes sociales, artistas, editores, críticos, museos, público que posibilitan su legitimación y validación como actividad artística. De modo que con la fotografía artística no solo es posible observar la dinámica particular que hay dentro del campo, sino también cómo fue incorporándose al campo artístico, y burgués.

Entre uno de los aportes importantes que hace el autor se encuentra la idea de que la fotografía

...es una de las prácticas que mejor transparentan las convicciones que rigen a cada clase su representación de lo real. ¿Cómo no ver un sistema bien codificado en las normas que establecen qué objetos se consideran fotografiables, las ocasiones y los lugares en que deben ser tomados, la composición de las imágenes? Esas reglas, a menudo inconscientes para el fotógrafo y el espectador, delatan las estructuras ideológicas del gusto.<sup>13</sup>

Desde esta perspectiva es posible preguntarse por qué los fotógrafos argentinos toman el tema de la dictadura militar argentina y cómo la representan.

A su vez, los fotógrafos a analizar pertenecen a otro campo o espacio social, que podríamos definir tentativamente como el espacio de la vida cotidiana o biográfico. Y es desde sus experiencias subjetivas de la realidad social y de la historia, que configuran sus modos de representación en la fotografía. Dentro de los estudios de Bourdieu, podemos rastrear en *Las reglas del arte*, un enfoque teórico-metodológico que se complementa con lo anteriormente dicho, y es el análisis de la producción de la obra. El autor analiza *La educación sentimental* de Flaubert a partir de la indagación de “qué condiciones sociales particulares surge la lucidez especial de Flaubert, y también cuáles son los límites de esa lucidez”<sup>14</sup>, para esto reconstruye el espacio social a partir del cual el autor formó su visión de mundo, y ese espacio social en sí mismo, es decir, lo que hace es desnaturalizar el mundo social en el que surge el autor. De modo que, inspirándonos en este análisis e intentando reconstruir los orígenes de nuestros fotógrafos a analizar, podemos decir que comparten características biográficas similares en relación con el autoritarismo de estado ejercido por la última dictadura, convirtiéndolos en familiares/hijos de desaparecidos, ex detenidos de un CCD y exiliados políticos. Cuestiones que nos hacen preguntarnos cómo esta génesis influye, repercute y da lugar a su producción artística. Como explica Chartier, existen redes *de práctica* social, que organizan los modos, histórica y socialmente diferenciados, de relación con los discursos simbólicos. Para esto es

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 25

<sup>12</sup> Bourdieu, Pierre: *La fotografía: un arte intermedio*, México, Nueva Imagen, 1979.

<sup>13</sup> García Canclini, Néstor, *Op. cit.*, p. 27.

<sup>14</sup> Bourdieu, Pierre: *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995, p.79.

fundamental incorporar el concepto desarrollado por Bourdieu, de *habitus*, el mismo se trata de un

...proceso por el que lo social se interioriza en los individuos y logra que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas. (...) El *habitus*, generado por las estructuras objetivas, genera a su vez las prácticas individuales, da a la conducta esquemas básicos de percepción, pensamiento y acción.<sup>15</sup>

Rastrear los *habitus* de nuestro objeto de estudio nos permitirá desentrañar sus prácticas desde la noción de que ellas hacen presente los órdenes ideológicos y las tramas de poder simbólico. Ya que es a partir del *habitus* que se organizan y se configuran las clasificaciones y experimentaciones de mundo, en nuestro caso, las clasificaciones y experimentaciones de la última dictadura militar argentina. Es importante de destacar que "si bien el *habitus* tiende a reproducir las condiciones objetivas que lo engendraron, un nuevo contexto, la apertura de posibilidades históricas diferentes, permite reorganizar las disposiciones adquiridas y producir prácticas transformadoras"<sup>16</sup>, podríamos, tentativamente, considerar que actualmente y desde que se ha instalado una política de justicia y de reconstrucción de la memoria por parte del Estado Argentino, las condiciones han variado y pueden verse nuevas prácticas sociales y clasificaciones del pasado reciente. Como expone Canclini, otros autores que han utilizado el esquema bourdieuano proponen utilizar la noción de *prácticas de apropiación*, para evitar la connotación de pasividad. Al respecto, Chartier sostiene que "la apropiación tal como la entendemos nosotros apunta a una historia social de usos e interpretaciones, relacionados con sus determinaciones fundamentales e inscritos en las prácticas específicas que los producen"<sup>17</sup>, cuestión que apunta a prestar atención a las condiciones y los procesos que llevan a la construcción social de sentidos, en nuestro caso específico a los sentidos sobre el pasado reciente.

En referencia al poder simbólico, son interesantes los aportes de Bourdieu, quien lo conceptualiza como "un poder de construcción de la realidad que tiende a establecer un orden gnoseológico"<sup>18</sup>, para el autor, los símbolos por ser instrumentos de conocimiento y comunicación hacen posible el consenso sobre el sentido del mundo y promueven la integración social. Estos son puntos claves para pensar cómo opera la fotografía artística, en tanto símbolo y en la construcción de nuevos significados del pasado reciente. En este sentido, Roger Chartier refuerza esta noción al considerar que "no hay práctica que no sea producida por las representaciones, contradictorias y enfrentadas, por las cuales los individuos y los grupos den sentido al mundo que le es propio"<sup>19</sup>, es decir, para el autor las representaciones tienen un sentido transferible al de *habitus* de Bourdieu, ya que son categorías colectivas más elevadas que gobiernan los actos. De modo que, retomando la idea de "representación colectiva" desarrollada por Mauss y Durkheim, Chartier identifica tres modalidades en relación al mundo social: el trabajo de clasificación de la realidad, las prácticas que tienden a hacer reconocer una identidad social, a exhibir una manera propia de ser en el mundo, y las formas institucionalizadas y objetivadas gracias a los cuales los "representantes" marcan en forma visible y perpetuada la existencia del grupo, de la comunidad y de la clase. Cuestiones que son oportunas de investigar en nuestro tema concreto: cómo operan las representaciones del pasado reciente en la fotografía en la clasificación de sentidos de mundo y de la realidad, cómo reconocen una identidad social particular (tentativamente podríamos llamarla identidad de las víctimas de terrorismo de estado o de ciudadanos que luchan por los derechos humanos), que finalmente se convierten en formas institucionalizadas, como asociaciones, políticas estatales, o "emprendedores de memoria"<sup>20</sup>, entre otros.

---

<sup>15</sup> García Canclini, Néstor, *Op. cit.*, p. 34.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>17</sup> Chartier, Roger: *El mundo como representación. Historia cultural entre práctica y representación*, Madrid, Gedisa, 1992, p. 53.

<sup>18</sup> García Canclini, Néstor, *Op. cit.*, p. 39.

<sup>19</sup> Chartier, Roger, *Op. cit.*, p. 49.

<sup>20</sup> Cf. Jelin, Elizabeth: *Los trabajos de la memoria*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.

En referencia a la necesidad de dar una representación visual a las luchas y demandas sociales a raíz de la última dictadura militar argentina, podemos identificar dos tipos. Ya que como explica Chartier, existen dos acepciones a la palabra “representación”. La primera se refiere a la exhibición de una presencia, la presentación pública de una cosa, en este caso, por ejemplo, a las imágenes que se utilizan como ratificación de lo que representan, como por ejemplo las imágenes de los desaparecidos utilizada por los familiares en las marchas. Dentro de la segunda acepción del concepto de representación, se sitúan múltiples usos que se le han dado a la fotografía. Aquí la representación es la muestra de una ausencia, lo que supone una neta distinción entre lo que se representa y lo que es representado. En este grupo se inscriben las prácticas como el Siluetazo<sup>21</sup>, las representaciones cinematográficas<sup>22</sup> y la fotografía artística<sup>23</sup>. La necesidad por representar y hacer visibles ciertas ideas e interpretaciones de mundo no es pacífica, ya que entran muchas cuestiones en juego, como ya vimos. Estas prácticas se dan en un contexto que tanto Chartier como Bourdieu conceptualizan como *luchas*, el primero como *luchas de representación* y el segundo como *luchas simbólicas*. Ambos coinciden en que se trata de luchas por el sentido del mundo. Chartier considera que se trata de “luchas por la representación, que ponen en conflicto las imágenes que los grupos o los poderes creen dar de sí mismos, y las que, contra su voluntad, les son impuestas por sus competidores”<sup>24</sup>. Para Bourdieu las luchas simbólicas adquieren dos modalidades: “en el aspecto objetivo, se puede actuar por acciones de representaciones, individuales o colectivas, destinadas a hacer ver y hacer valer ciertas realidades”<sup>25</sup>, como por ejemplo manifestaciones de las Madres de Plaza de Mayo. “Por el lado subjetivo, se puede actuar tratando de cambiar las categorías de percepción y de apreciación del mundo social, las estructuras cognitivas y evaluativas (...) son la apuesta por la excelencia de la lucha política, lucha por el principio de cisión y de división legítimo”<sup>26</sup>, por ejemplo las diferentes palabras con las que fue denominándose al Gobierno Militar instalado en la Argentina en 1974: Proceso de Reorganización Nacional, Estado de Facto, Dictadura. Contexto en el que surge y se instala nuestro objeto de estudio.

Para finalizar, es interesante remarcar el papel que adquieren los sujetos en la perspectiva de Bourdieu. En cuanto al *habitus* “recoge la interacción entre la historia social y la individuo. La historia de cada hombre puede ser leída como una especificación de la historia colectiva de su grupo o su clase y como la historia de la participación en las luchas del campo”<sup>27</sup>. Cuestiones centrales para estudiar los procesos de producción de representaciones de la última dictadura en la fotografía artística contemporánea, desde el entramado de relaciones intersubjetivas dentro de la red social que componen los diferentes fotógrafos. Desde esta perspectiva, analizaremos los procesos de construcción de memoria colectiva, construcción de identidades y elaboración de la historia, examinando los modos de producción y circulación de estas producciones fotográficas sobre el pasado. En relación a las *luchas simbólicas* y la *teoría de los campos*, si bien existe la noción de un sujeto sobredeterminado, es un sujeto con capacidad de acción y posibilidad de transformación.

## Bibliografía

AMADO, A.: *La Imagen Justa. Cine Argentino y Política (1980-2007)*, Buenos Aires, Colihue, 2009.

BOURDIEU, Pierre: *La fotografía: un arte intermedio*, México, Nueva Imagen, 1979.

<sup>21</sup> Cf. Longoni, A. y Bruzzone, G. (comps.): *El Siluetazo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.

<sup>22</sup> Cf. Amado, A.: *La Imagen Justa. Cine Argentino y Política (1980-2007)*, Buenos Aires, Colihue, 2009.

<sup>23</sup> Cf. Bystrom, Kerry: “Memoria, fotografía y legibilidad en las obras de Marcelo Brodsky y León Ferrari”, en Feld, C. y Stites Mor, J. (comp.) *El pasado que miramos*. Buenos Aires, Paidós, 2009, y Fortuny, N.: *Huellas de la desaparición y el terror. Evocación de la ausencia y otras estrategias fotográficas de memoria en el arte argentino y latinoamericano posdictatorial*. Tesis de Maestría en Historia del Arte, IDAES, 2009 (inéedita)

<sup>24</sup> Chartier, Roger: “La historia cultural redefinida: prácticas, representaciones, apropiaciones”, en *Revista Punto de Vista*, Nº 38, 1990.

<sup>25</sup> Bourdieu, Pierre: *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa, 2000, p. 137.

<sup>26</sup> *Ibidem*

<sup>27</sup> García Canclini, Néstor, *Op. cit.*, p. 45.

BOURDIEU, Pierre: (1990) *Sociología y Cultura*, México, Grijalbo, 1990.

BOURDIEU, Pierre: *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

BOURDIEU, Pierre: *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa, 2000.

BYSTROM, Kerry: "Memoria, fotografía y legibilidad en las obras de Marcelo Brodsky y León Ferrari", en FELD, C. y STITES MOR, J. (comps.) *El pasado que miramos*. Buenos Aires, Paidós, 2009.

CHARTIER, Roger: "La historia cultural redefinida: prácticas, representaciones, apropiaciones", en *Revista Punto de Vista*, N° 38, 1990.

CHARTIER, Roger: *El mundo como representación. Historia cultural entre práctica y representación*, Madrid, Gedisa, 1992.

DAMISCH, H.: *El desnivel. La fotografía puesta a prueba*, Buenos Aires, La Marca, 2007.

FORTUNY, N.: *Huellas de la desaparición y el terror. Evocación de la ausencia y otras estrategias fotográficas de memoria en el arte argentino y latinoamericano posdictatorial*. Tesis de Maestría en Historia del Arte, IDAES, 2009. Inédita.

GARCÍA CANCLINI, Néstor: "Introducción: La sociología de Pierre Bourdieu", en BOURDIEU, Pierre: *Sociología y Cultura*, México, Grijalbo, 1990.

HUYSEN, Andreas: "El arte mnemónico de Marcelo Brodsky", en *Nexo. Un ensayo fotográfico de Marcelo Brodsky*, Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, Asunto impreso, 2001.

JELIN, Elizabeth: *Los trabajos de la memoria*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.

LANGLAND, V.: "Fotografía y memoria", en JELIN, E. y LONGONI, A. (comps.): *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

LONGONI, A. y BRUZZONE, G. (comps.): *El Siluetazo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.