

# MEMORIAS DE LA UNIVERSIDAD

## AUTORES

Marcelo Fabián Belinche  
Laura Mariana Casareto

Colaboradores  
Rossana Viñas  
Julieta De Marziani

Centro de Investigación en lectura y escritura (CILE)  
Facultad de Periodismo y Comunicación Social  
Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

## Resumen

### Palabras clave

UNLP  
historia  
memoria  
fotografía

Con la aparición de la fotografía, la historia ganó una nueva fuente de información con significativas potencialidades: un medio para conservar un recuerdo en imágenes, pero a su vez un estímulo dinámico para la comprensión de experiencias, vehículo y expresión de la memoria. Dentro de los estudios sociales sobre la memoria, la investigación parte del Proyecto de Incentivos a Docentes Investigadores del Ministerio de Educación de la Nación Memorias de la Universidad: fotografías y relatos sobre la identidad de la UNLP busca rescatar el lugar de las fotografías en la reconstrucción de la memoria, pretendiendo ampliar el interés y la consideración de las imágenes en la historia.

## INTEGRANTES

Luciano Sanguinetti, Rossana Viñas, Enrique Garguin, Laura Casareto, Laura Jaureguiberry, Horacio Bustingorry, Julieta De Marziani, Félix Sisti Ripoll

## PROYECTO

MEMORIAS DE LA UNIVERSIDAD: FOTOGRAFÍAS Y RELATOS SOBRE LA IDENTIDAD DE LA UNLP

## INSCRIPCIÓN

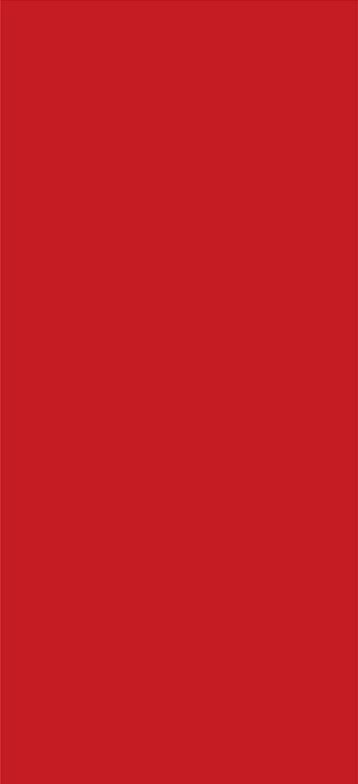
PROGRAMA DE INCENTIVOS  
A DOCENTES INVESTIGADORES  
Facultad de Periodismo  
y Comunicación Social - UNLP

## DIRECTOR

Marcelo Belinche



Esta obra está bajo  
una Licencia Creative  
Commons Atribución-  
NoComercial-SinDerivar  
4.0 Internacional.

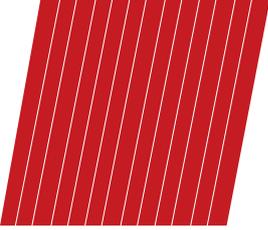


# MEMORIAS DE LA UNIVERSIDAD

Desde el año 2008, retomando la historia de la propia institución y de la región en la que ésta se inserta (La Plata, Berisso, Ensenada, Magdalena, Brandsen y Punta Indio), el Centro de Investigación en Lectura y Escritura (CILE) de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP, junto con el Archivo Histórico de la provincia de Buenos Aires «Dr. Ricardo Levene», lleva adelante proyectos de investigación que se anclan en el campo de estudios de la memoria social y en la reconstrucción de las identidades colectivas<sup>1</sup>. En este marco, el Bicentenario de la Revolución de Mayo encontró a la UNLP posicionada como un emprendedor de memoria (Jelin, 2002), una iniciativa acorde con la estructuración de una identidad nacional.

A la revalorización de lo local y de lo regional se añade el estallido de la historia nacional por el reclamo que los movimientos étnicos, raciales, regionales, de género, hacen del derecho a su propia memoria (Nora, 1992), esto es, a la construcción de sus narraciones y sus imágenes.

La memoria tiene varios formatos de presentación. Puede canalizarse a través de la figura esencial del testimonio – por tanto por medio de las fuentes orales– o bien ser objeto de lo que entendemos como la archivística, según Ricoeur la «disciplina» que se ocupa del «gesto de separar, de reunir, de coleccionar» documentación.



Siguiendo con los planteos de Pierre Nora (1992), hoy predomina una memoria archivista (voluntad de memoria) que busca «lo más material del vestigio», una materialización de la memoria que descentraliza y democratiza, que amplía el concepto de patrimonio y que es centralmente política. Esta preocupación dio lugar a la creación de diversos dispositivos político culturales que van desde memoriales y museos hasta archivos, libros o películas.

En este marco, en el ejercicio de su desempeño funcional, el Departamento de Prensa, la Dirección de Prensa o con su denominación actual como Dirección de Comunicación y Medios de la UNLP se ha encargado de fotografiar todos o casi todos los eventos promovidos y en los que ha intervenido la Universidad Nacional de La Plata y sus personalidades. Así como también la comunidad universitaria ha tomado fotografías de manera particular/privada. De este modo, se han reunido y generado miles de fotografías de carácter seriado de distinta fecha o soporte material (placas de vidrio, diapositivas, negativos, fotografías, etc.) que con el paso del tiempo obtuvieron un valor y un poder diferente a los de su origen: un valor histórico que los convierte en objetos deseados por los investigadores y coleccionistas, así como por los individuos en general. A lo que podemos agregar también «un valor identitario, permitiendo a individuos e instituciones configurar memorias fragmentadas, violentadas» (Catala, 2002), o que permanecían subterráneas<sup>2</sup>.

El siglo de vida de la UNLP—recordemos que la Universidad Provincial fue creada en 1897 y la Universidad Nacional de La Plata en 1905— coincide con el siglo de vida de la imagen, es decir, que esta Universidad y los acontecimientos que en ella se produjeron pudieron registrarse desde su inicio en fotografías, documentos de una época determinada.

A pesar del valor de estos documentos, estas fotografías permanecieron durante muchos años en el Departamento de Prensa División Fotografía sin los cuidados necesarios para su correcta conservación. En este sentido, son sólo un resto, nos hablan de huecos, de lagunas, no hablan del entorno, de lo (a veces literalmente) carbonizado<sup>3</sup>. «Forzosamente, la empresa arqueológica (el archivero, el historiador, el administrativo) debe correr el riesgo de ordenar fragmentos de cosas supervivientes, que siempre se mantienen anacrónicas, puesto que provienen de diversos tiempos y espacios, separados por agujeros» (Didi Huberman, 2007).

Desde hace varios años, la UNLP viene recuperando estas imágenes y el libro MEMORIAS DE LA UNIVERSIDAD: UN RELATO FOTOGRÁFICO DE LA UNLP forma parte de este proceso de revalorización de su fondo de fotografías.



Vista general del Observatorio Astronómico (enero de 1904)

Fuente:  
Archivo General de la Nación, Argentina



1887 Creación del Instituto Agronómico Veterinario Santa Catalina  
Primeros Ingenieros Agrónomos (1883/87).  
Biblioteca Conjunta Facultades de Ciencias Agrarias y Forestales y Ciencias Veterinarias, UNLP.

Primeros ingenieros agrónomos (1883-1887)

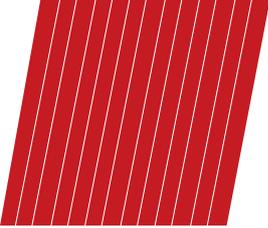
Fuente:  
Biblioteca Conjunta Facultades de Ciencias Agrarias y Forestales y Ciencias Veterinarias, UNLP



Construcción del Instituto de Física (c.1906)

Fuente:  
Museo de Física, Facultad de Ciencias Exactas, UNLP

Las fotos, circulan cotidianamente en nuestras vidas, sin adquirir valor hasta que en ausencia de ellas, tenemos en cuenta que eran el único o los únicos registros que teníamos de nuestro pasado y presente. Los ejemplos más pertinentes son aquellos que tienen que ver con la identidad, con los documentos que corroboran esa identidad, la personal, la que

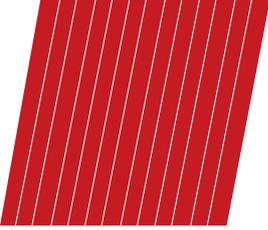


nos hace individuos, o la social. Pensemos cuando extraviamos el documento de identidad, objeto en el cual se asocian, un número y nombre a una imagen, una fotografía, que es la que da cuenta de quienes somos. Se produce una rara sensación de anonimato, de estar fuera de, en tanto no tenemos forma «legal» de acreditar ser quien decimos que somos. Este ejemplo, nos lleva a pensar en el valor de documento, de objeto probatorio de algo que fue, sucedió, existió, que preserva, guarda información de todo tipo de cosas, más allá de los cuestionamientos que sobre la veracidad de la escena se puedan dar.

«Lo cierto es que hubo un sujeto, fotógrafo que captó esa escena. Para pensar la foto como documento deberíamos preguntarnos qué significa. En principio, un documento, es un testimonio humano, un objeto que registra información, y se presenta en diferentes formatos, diferentes sustratos y soporta diferentes medios. Son testimonios vivos del patrimonio histórico y cultural de cada país y están íntimamente ligados a su historia, a su vida. Pero ¿dónde está la particularidad en cuanto a considerar a foto como documento?, por un lado en cuanto a su imagen o escena, porque está dando cuenta de que algo o alguien estuvo allí, o sea el contenido de información, y por otro lado por su carácter objetual, donde reside la materialidad que registró esa situación» (Bustos, 2005).

Sin embargo, siempre existió un cierto prejuicio en cuanto a la utilización de la fotografía como fuente histórica o como instrumento de investigación. El fotógrafo brasileño Boris Kossoy se anima a esbozar dos razones. La primera de ellas es de orden cultural: «aunque seamos personajes de una “civilización de la imagen” y en este sentido blancos voluntarios e involuntarios del bombardeo continuo de informaciones visuales de diferentes tipos emitidas por los medios de comunicación, existe una atadura multiseccular a la tradición escrita como forma de transmisión del saber». La segunda razón deriva de la anterior y se refiere a la expresión: «el problema reside justamente en la habitual resistencia a aceptar, analizar e interpretar la información cuando esta no es transmitida según un sistema codificado de signos en conformidad con los cánones tradicionales de la comunicación escrita» (Kossoy, 2001).

El historiador ha tenido en baja consideración a las fotografías porque la tradición le ha impulsado a trabajar fundamentalmente con la seguridad que le ofrece el texto.

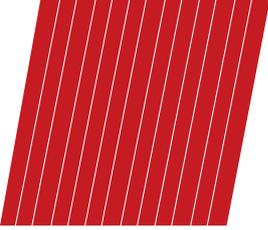


Asimismo, a la fotografía se la valoró desde sus inicios desde lo artístico lo que implicaba una fuerte posición subjetiva y, por lo tanto, desvinculándola de su contexto de producción (Casellas I. Serras, 2005) y tomándola pieza por pieza, en detrimento de los criterios de gestión integral de conjuntos (Op.cit).

Fue necesaria una historia de la fotografía para que se la comenzara a valorar como documento social. En este sentido, es menester remontarnos a sus antepasados: los pintores periodistas. La «imagen noticiosa» o «imagen de información» (Carlón, 1994) se vincula más con la historia de la pintura que con la historia de la prensa y la fotografía primitiva. Como cuenta Rivera en «Antepasados de la fotografía. Pintores periodistas», la fotografía periodística ya tenía un nicho de aplicación antes de haber siquiera nacido. «Entre fines del siglo XVIII y mediados de los años 1820, un grupo de artistas se apartó de los grandes temas de época para incursionar en una genuina “pintura noticiosa”, de captación de sucesos» (Rivera, 1997); pintaban hechos sensacionales o fuertemente emotivos con un fuerte carácter informativo. Es más, aún instalada la fotografía, se continuó haciendo este tipo de trabajos, como es el caso del cuadro Episodio de la Fiebre Amarilla del uruguayo Juan Manuel Blanes.

La fotografía tiene un enorme desarrollo técnico a partir de 1839 cuando Niépce y Daguerre crean el daguerrotipo, dispositivo que reúne la Cámara Oscura con el Nitrato de Plata (con sus posibilidades de ennegrecimiento con la luz solar). Por primera vez, se puede fijar una imagen con el recurso de la luz. Luego, con la aparición de calotipo, que implica el pasaje de un negativo a un positivo, se soluciona uno de los problemas del daguerrotipo: la reproducción múltiple. Con la fotografía propiamente dicha se soluciona el problema del desvanecimiento por el contacto con la luz, la pérdida de nitidez de la imagen. Poco tiempo después, comienzan los trabajos de los primeros fotógrafos profesionales y los temas abordados por ellos, son famosas las imágenes fotográficas de la Guerra de Crimea del inglés Roger Fenton en 1855. «Aunque en general esto fue aislado, pues los primeros fotógrafos se dedicaron, en un principio, a fotografiar paisajes, naturalezas muertas o retratos, sin encontrar, hasta pasada la mitad del siglo un lugar dentro de los medios informativos o periodísticos» (Sturzen, 2005).

En 1888 aparece la película fotográfica, en 1891 la fotografía a color y en 1898 el papel fotográfico. Es curioso que la sociología y la fotografía hayan nacido ambas durante el segun-



do tercio del siglo XIX. Sus objetos de estudio y sus ámbitos de trabajo en gran medida coincidían: se trataba de explorar la sociedad. Sin embargo, «entre las primeras fotografías (al menos las que se conservan hasta hoy) los retratos gozaban del mayor prestigio, lo cual prueba que «el contacto entre actualidad y fotografía no había aparecido todavía» (Benjamin, 1987).

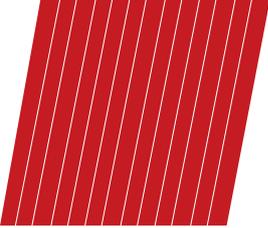
Desde los albores del siglo XX, el prestigio de la imagen fotográfica comenzaría a cambiar propiciando «una inusitada posibilidad de autoconocimiento y recuerdo, de creación artística (y, por lo tanto, de ampliación de los horizontes del arte) y también de documentación y denuncia, gracias a su naturaleza testimonial (o mejor dicho: gracias a su condición técnica de registro preciso de lo aparente y de las apariencias)» (Kossoy, 2001).

La expresión cultural de los pueblos, exteriorizada a través de sus costumbres, de sus habitaciones, de sus monumentos, de sus mitos y de sus religiones, los hechos sociales y políticos, pasaron a ser gradualmente documentados por la cámara. Las imágenes se fueron convirtiendo en un medio de conservar un recuerdo en imágenes, pero a su vez en un estímulo dinámico para la comprensión, la asociación e interconexión de conceptos, de ideas, de experiencias: vehículo y expresión de la memoria. Con el paso del tiempo, entonces, la fotografía se ha convertido en un documento histórico social ya que «juega un importante papel en la transmisión, conservación y visualización de las actividades políticas, sociales, científicas o culturales de la humanidad».

Pero atendiendo sobre todo a la cualidad que atañe a toda fotografía a diferencia de otros documentos, ésta suministra no un registro del pasado sino una manera nueva de tratar con el presente» (Pantoja Chaves, s/f). Como dice Huysen (2009): «no hay memoria sin posibilidad de ver».

Y como todo proceso de reconstrucción de memorias o de elaboración social del pasado, siempre desde un presente, las fotografías ponen en tensión los modos selectivos de narrar: lo que se recuerda y lo que se olvida, lo visible y lo invisible, lo manifiesto y lo latente, lo dicho y lo silenciado.

Desde el año 2011, además de escanear y hacer un inventario (descripción) de los negativos fotográficos con los que cuenta la Dirección de Comunicación y Medios de Presidencia de la UNLP, de limpiarlos para conservarlos y de (tratar) de con-



textualizar cada imagen, los integrantes del proyecto «Memorias de la Universidad» rastreamos y reunimos en todas las dependencias de la Universidad (facultades, bibliotecas, museos, centros de documentación, secretarías, etc.) y en otras instituciones por fuera de ella (Archivo General de la Nación, Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, Centro de Documentación e Información de la Arquitectura Pública –CEDIAP del Ministerio de Economía de la Nación, etc.) imágenes históricas de esta casa de Altos Estudios.

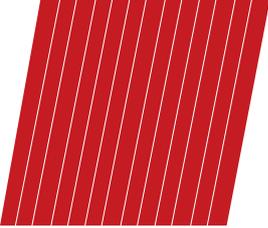
Con todo este material se llevó a cabo un libro de fotografías que relata la historia de la UNLP a través de estas huellas de lo acontecido, pruebas de momentos memorables, de acontecimientos interesantes, dignos de volver a mirarse. En este sentido, las fotografías del libro MEMORIAS DE LA UNIVERSIDAD NOS demuestran que es necesario volver a observar y observarse desde la historia de la Universidad Nacional de La Plata.

Esta compilación no es una historia fotográfica, sino una historia fotografiada que se convierte en memoria.

Desde sus inicios, la fotografía implicó la captura del mayor número de temas posibles. Desde 1839 parece haberse fotografiado todo o casi todo. Sin embargo, hay eventos fundamentales de la vida de esta universidad que no han sido captados por la cámara (por lo menos, en lo que a esta investigación respecta). Estos eventos los hemos rastreado en documentos del Archivo Histórico de la UNLP y en diarios de la época, ambos vehículos de memoria.

Como la naturaleza de la memoria lo determina, este libro es sólo un fragmento, un posible relato fotográfico sobre la identidad de la UNLP, una identidad abierta en la memoria, dinámica, siempre actual y colectiva y, sobre todo, articuladora de una identidad institucional: «poder recordar y recordar algo del propio pasado es lo que sostiene la identidad (Gillis, 1994)» (Jelin, 2002).

Esta compilación de fotografías (huellas) se titula MEMORIAS DE LA UNIVERSIDAD porque la memoria es siempre múltiple y desmultiplicada y se muestra en un orden cronológico –hilo del relato– dividido en 6 capítulos. Sin embargo, como reflexiona Susan Sontag (1977): «nada obliga a los lectores a seguir el orden recomendado ni indica cuánto tiempo han de dedicar a cada imagen».



Con esta producción comunicacional se busca rescatar el lugar de la fotografía en la construcción de las memorias, se pretende ampliar el interés y la consideración de la fotografía en la Historia; específicamente, reconstruyendo las memorias de la Universidad: de toda la comunidad educativa, de la comunidad en la que se inserta la Universidad, de sus influencias, sus costumbres, su historia.

La comprensión cultural de las imágenes fotográficas no concierne meramente a su lectura referencial, sino que abarca sus relaciones con otras imágenes y textos, las formas de creación de significados en un contexto dado, sus vínculos con la realidad y con los sujetos históricos que la consumen. En este sentido, la imagen no es un registro objetivo, sino que reclama que se atienda a su intervención en el proceso presente que convierte el pasado en una narrativa.

Así, es fundamental no sólo hacer accesible para su consulta pública estas fotografías, sino también los documentos que ha producido y recibido a lo largo de toda su existencia la propia Universidad, a su vez que constituir su archivo de historia oral. Es decir, que la UNLP debe tener una política de memoria (Jelin, 2002) basada en conformar un sistema de archivos: desde los archivos de oficina, pasando por los archivos centrales en cada dependencia, un archivo intermedio y un archivo histórico de toda la universidad. (Cabe aclarar que el proyecto de Archivo Histórico quedó finalmente constituido en septiembre de 2013).

¿Qué escuchamos cuando un archivo se abre y los espacios se despliegan?

¿Qué importancia y transcendencia poseen los papeles de nuestra Universidad en pos de la elaboración de una memoria colectiva?

¿Qué pasa si no recuperamos estos documentos, estas fotografías, esas voces que nos hablan de nosotros, de todos nosotros?

MEMORIAS DE LA UNIVERSIDAD es sólo el inicio de este largo recorrido: es sólo un posible –entre múltiples montaje de la memoria institucional, un montaje entre archivos, un montaje entre instituciones, un montaje que, por sobre todas las cosas, consideramos un acto de conocimiento. Como plantea Walter Benjamín: «Método (...): montaje (...) Nada que decir. Sólo mostrar. No hurtar ahí nada valioso, ni hacerse con las ideas más agudas. Pero los harapos, los desechos, eso no es lo que hay que inventariar, sino dejar que alcancen su dere-

cho de la única forma en que es posible: a saber, empleándolos».

Es decir, que los documentos que tomamos como base de este libro abren una gama amplísima de posibilidades. Sobre todo, si estas fotografías, junto a todas aquellas que forman parte del fondo documental de la UNLP, pasan a tener acceso público.



Imposición del nombre Scalabrini Ortiz al Depto. de Historia de la Facultad de Humanidades. 22 de octubre de 1977

Fuente:  
Archivo Histórico de la UNLP, Secretaría de Arte y Cultura, Presidencia de la Universidad

Militantes de la JUP. Pasillo de Presidencia de la UNLP (1974)

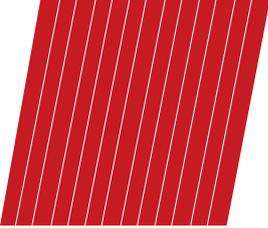
Fuente:  
Archivo Histórico de la UNLP, Secretaría de Arte y Cultura, Presidencia de la Universidad.



Visita del Ministro de Cultura y Educación a la Universidad. 21 de agosto de 1975

Fuente:  
Archivo Histórico de la UNLP, Secretaría de Arte y Cultura, Presidencia de la Universidad





Hablando de Las Mémoires (Memorias) de Saint Simón o la vida de santos de la Alta Edad Media, Carlo Ginzburg retoma a Marc Bloch y lo cita planteando el valor de los documentos en relación con el presente: «En nuestra inevitable subordinación al pasado, condenados, como lo estamos, a conocerlo únicamente por sus huellas, por lo menos hemos conseguido saber mucho más acerca de él que lo que tuvo a bien dejarnos dicho» (Ginzburg, 2014) (6). En este sentido, «la conservación de estas huellas favorece la rememoración y el olvido a la vez. La huella material sostiene la rememoración subjetiva de experiencias antiguas, pero la memoria se descarga enseguida de la preocupación de la conservación exteriorizándose en soportes materiales» (Agacinski, 2009).

Si bien es casi imposible predecir lo que este fondo documental implicará en términos de revisión histórica, de aportes para comprender y reconstruir el pasado reciente y en términos de estudios sociales de las memorias de nuestra Universidad, así como lo que implicará, movilizará la conformación de un archivo de historia oral acerca de la misma. En ese sentido, es importante destacar que desde la UNLP se está trabajando para que, no sólo las fotografías de este libro sean públicas, sino para que las 30.000 fotografías producidas por la Dirección de Prensa desde su creación, vean la luz, por decirlo de algún modo.

«El contenido de lo que se conserva, la propiedad y el acceso, como plantea Jelin (2002), son los ejes centrales alrededor de los que se han desarrollado (y se desarrollan) las luchas sociales y políticas centradas en los archivos, entre distintos actores con intereses y perspectivas diferentes». La constitución de un archivo fotográfico de la UNLP es, entonces, una forma de política estatal en torno del pasado.



## Notas .....

<sup>1</sup> Estos proyectos son “Postales de la Memoria: estudio de la identidad de la Región 1 del Sistema Educativo Bonaerense (La Plata Berisso Ensenada Brandsen Punta Indio Magdalena) en el Bicentenario de la Revolución de Mayo de 1810 2010” y “Memorias de la Universidad: fotografías y relatos sobre la identidad de la UNLP”; ambos acreditados por el Programa de Incentivos a Docentes Investigadores del Ministerio de Educación de la Nación: código 11/P171 y 11/P215, respectivamente.

<sup>2</sup> Las memorias subterráneas, como parte integrante de las culturas minoritarias y dominadas, se oponen a la “memoria oficial”.

<sup>3</sup> En la UNLP tenemos varios expedientes que testimonian la queda de documentos en depósito.

## Referencias bibliográficas

BELINCHE, M. y PANELLA, C. (Coord. editoriales) CASARETO, L. (Comp) (2014). *Memorias de la Universidad. Un relato fotográfico sobre la identidad de la UNLP*. EDULP, UNLP, La Plata. ISBN 978 987 1985 27 2. P. 270

BENJAMIN, W. (1987). "Pequeña historia de la fotografía". En *Discursos interrumpidos I*. Filosofía del arte y de la historia, Madrid: Taurus.

BUSTOS, L. (2005) "Los archivos fotográficos, sus particularidades, una propuesta de trabajo interdisciplinaria". En línea. Disponible en: <http://www.mundoarchivistico.com/?menu=articulos&accion=ver&id=238> Última fecha de consulta 29 de septiembre de 2014.

CARLON, M. (1994). *Imagen de arte / Imagen de Información. Problemas actuales de la relación entre el arte y los medios*. Buenos Aires: Atuel.

CASELLAS, I Serras, L. (2005) "La gestión archivística de los fondos y colecciones fotográficas". En *Jornadas Los archivos y el documento fotográfico: retos y fundamentos*. Las Palmas, junio de 2005.

DA SILVA CATELA, L. (2002). "El mundo de los archivos". En da Silva Catela, Ludmila y Jelin, Elizabeth (comp.) *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*. Madrid: Siglo Veintiuno de España editores, 2002.

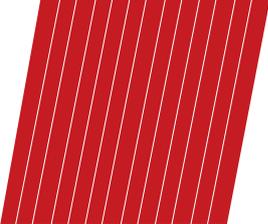
DA SILVA CATELA, Ludmila y JELIN, Elizabeth (comps.) (2002) *Los archivos de la represión: Documentos, memoria y verdad*. Siglo Veintiuno, Madrid.

DIDI HUBERMAN, George (2007) "El archivo arde". Traducción de "Das Archiv brennt", en: Didi Huberman y Knut Ebeling (eds.) *Das Archiv brennt*, Berlin, 2007,

FELD, C. y STITES MOR, J. (2009). *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós.

FUNES, G. "Gestión de la imágenes de la fototeca de la Biblioteca Nacional". Biblioteca Nacional de la República Argentina. s/f.

GINZBURG, C. (2006). *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Buenos Aires: FCE, 2014. Primera edición en italiano 2006.



HUYSSSEN, A. (2009). "Medios y memoria". En Feld, C. y STITES MOR, J. *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

JELIN, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno de España editores.

KAHAN, E. "¿Qué represión, qué Memoria? El "Archivo de la Represión" de la Dipba: Problemas y Perspectivas". Universidad Nacional de La Plata / CONICET (Argentina)

Kossoy, B. (2001). *Fotografía e historia*. Buenos Aires: La Marca, Colección Biblioteca de la Mirada.

Nazar, M. (2007). "Dictadura, archivos y accesibilidad documental. A modo de agenda". En *Derechos Humanos en Argentina*. Informe 2007, Informe Anual del CELS, EUDEBA, 2007.

Nora, P. *Les lieux de mémoire*. Paris: 1984 1992 (7 vols.).

Pantoja Chaves, A. "Las fuentes de la memoria. La fotografía como documento histórico". Universidad de Extremadura. Disponible en: [www.ahistcon.org/docs/murcia/.../14/antonio\\_pantoja\\_chaves\\_taller14.pdf](http://www.ahistcon.org/docs/murcia/.../14/antonio_pantoja_chaves_taller14.pdf)

Pittaluga, R. "Democratización del archivo y escritura de la historia". En *Memoria abierta*. I Encuentro Regional Archivos y Derechos Humanos. "Archivos y derechos humanos: actualidad y perspectivas". Buenos Aires, 1 y 2 de octubre de 2007. Disponible en: [http://www.memoriaabierta.org.ar/materiales/pdf/roberto\\_pittaluga.pdf](http://www.memoriaabierta.org.ar/materiales/pdf/roberto_pittaluga.pdf) Última fecha de consulta: 29 de septiembre de 2014.

Ricoeur, P. *La Memoria, la Historia, el Olvido*. Madrid: Trotta, 2003.

Rivera, J. (1997). "Antepasados de la fotografía. Pintores periodistas". En *El país cultural*, Montevideo, 21 de marzo de 1997, pp. 7.

Sontag, S. (1977). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Alfaguara.

Sturzen, G. (2005). "Historia de los medios en la Argentina (S. XIX XX)". Disponible en: [http://www.ilustrados.com/tema/3669/Historia medios argentina. html](http://www.ilustrados.com/tema/3669/Historia%20medios%20argentina.html) Última fecha de consulta: 29 de septiembre de 2014.

Vazquez Murillo, M. (2006). *Administración de documentos y archivos. Planteos para el siglo XXI*. Buenos Aires: Alfagrama.

